

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. et Bc. Alžběta Strachotová

„Má duše moři podobá se“. Přírodní motivy v díle Alfonsiny Storni
"My soul resembles the sea". Motifs of nature in Alfonsina Storni's works

Praha 2016

Vedoucí práce: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

Poděkování

Děkuji Anně Houskové za laskavé vedení práce a pomoc s překlady. Dále děkuji Věře Hylišové a všem svým blízkým za ochotnou pomoc i podporu.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 30. prosince 2016

.....
Jméno a příjmení

Klíčová slova (česky)

Alfonsina Storni, hispanoamerická poezie, modernismus, přírodní motivy, téma moře

Klíčová slova (anglicky):

Alfonsina Storni, Hispano-American poetry, Hispano-american modernism, motifs of nature, theme of sea

Abstrakt (česky)

Diplomová práce pojednává o přírodních motivech v poezii argentinské básnířky Alfonsiny Storni. Nejprve je krátce uveden její životní osud. Následující teoretická kapitola představuje několik literárních proudů, k nimž bývá básnířka řazena: modernismus, postmodernismus a avantgardu. Zároveň se popisuje osobité místo autorky v moderní hispanoamerické poezii. Stěžejní část práce tvoří interpretace několika básní Alfonsiny Storni, vybraných z celé její tvorby na základě zvolených témat. Nejprve jsou rozebrány motivy moře, živlu země a sféry nebe, následně motivy živočišné a rostlinné. Analýzy si všímají nejen obsahu a vyznění básní, ale také jejich formální stránky, v níž se odráží proměna autorčiny poetiky. V závěru práce jsou stručně představeny další tématické okruhy spojené s autorčíným dílem. Celá práce čerpá z tvorby autorky, teoretických studií věnovaných danému období a také z dvou biografí a několika interpretací daných textů. Jelikož v českém jazyce dosud nevyšel překlad díla této autorky, přílohu diplomové práce tvoří překlady vybraných básní.

Abstract (in English):

The diploma's thesis deals with the natural theme in the work of Argentine poet Alfonsina Storni. The first part briefly outlines her biography. Following theoretical chapter presents several literary movements of which the writer is considered to be part of: modernism, postmodernism and avant-garde. Among others the work refers to the distinctive position of the author in the Hispano-american poetry. The main part consists of the analyses of several poems of Alfonsina Storni, chosen from her work according to the selected topics. Primarily, the element of the sea, the earth and the sky are being analyzed, after that the elements of fauna and flora are interpreted. The analyses are oriented not only on the content and meaning of the poems but also on the formal part in which the shift of author's style is noticeable. The final part of the thesis briefly introduces other topics which are related with the author's writing. The whole work is based primarily on the author's works, followed by theoretical studies related to the era and also on two biographies and several interpretations of the particular works. Since there has not been yet published any translation of Alfonsina's Storni work, an attachment of this thesis consists of translations of several selected poems.

OBSAH:

1	ÚVOD	2
2	BIOGRAFIE BÁSNÍŘKY A SOUHRN JEJÍHO DÍLA.....	3
3	LITERÁRNÍ KONTEXT	9
3.1	MODERNISMUS	9
3.2	POSTMODERNISMUS	14
3.3	AVANTGARDA.....	17
3.4	DÍLO ALFONSINY STORNI V KONTEXTU SOUDOBÉ LITERATURY	20
3.5	STUDIE O PŘÍRODNÍ LYRICE.....	23
4	PŘÍRODNÍ MOTIVY	28
4.1	PŘÍRODNÍ ŽIVLY	30
4.1.1	<i>Moře</i>	30
4.1.2	<i>Země</i>	40
4.1.3	<i>Nebe</i>	45
4.2	ŽIVOČIŠNÉ MOTIVY	50
4.3	ROSTLINNÉ MOTIVY	55
5	DALŠÍ MOTIVY V DÍLE ALFONSINY STORNI	60
5.1	ŽENSKÁ OTÁZKA	60
5.2	MILOSTNÉ MOTIVY.....	62
5.3	EXISTENCIÁLNÍ OTÁZKY.....	63
6	ZÁVĚR	65
7	RESUMÉ	66
8	PŘÍLOHY.....	I
8.1	BIBLIOGRAFIE:.....	I
8.2	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA:.....	IV
8.3	ORIGINÁLNÍ ZNĚNÍ A PŘEKLADY VYBRANÝCH BÁSNÍ.....	VII

1 Úvod

Když jsem se poprvé seznámila s osudem a tvorbou Alfonsiny Storni, doslova mi učarovala. Hned mě zaujal její styl oblékání i krátce střižené blond vlasy, které jí propůjčovaly nevšední krásu. Imponovala mi její kuráž vejít do ryze mužského světa literatury. Fascinovala mě odvaha, s jakou čelila životním ztrátám i nelehkému rozhodnutí stát se svobodnou matkou. Zapůsobilo na mě její odhodlání odejít dobrovolně ze světa. Kromě jejího životního osudu mi v paměti utkvěla okouzující báseň, která vypráví o důvěrném splnutí s přírodou při bosé ranní procházce zahradou. A právě kvůli básni „Sobota“ jsem si pro svou diplomovou práci vybrala přírodní téma.

Příroda prostupuje celé dílo básnířky. V jejích básních šumí moře, zuří bouře, vyje vítr. Květiny vyrůstají ze stránek. Verše se ježí jako chlupatá srst zvířat. K pochopení celistvosti přírodních motivů v básních Alfonsiny Storni je třeba znát klíčové momenty jejího života. V první části své práce proto předkládám její biografii. Analýzám básní předchází teoretická kapitola, v níž rozebírám literární směry a hnutí, které bývají zmiňovány v kontextu Alfonsiny Storni. Následují samotné interpretace vybraných básní, které jsem rozčlenila podle jednotlivých přírodních motivů. V závěru pak shrnuji další témata přítomná v její poezii.

Chtěla jsem se vyvarovat dvojjazyčného textu, a proto jsou součástí mé práce i překlady vybraných básní. Jde o pracovní překlady, které jsem vytvářela především z obsahového hlediska. Ve prospěch významu jsem u některých nerespektovala všechny formální náležitosti originálu, například rým či asonanci v závěru veršů. Soustředila jsem se naopak na obraznou rovinu básní a jejich vyznění.

Alfonsina bývá charakterizována jako romantická básnířka a její sebevražda bývá vykládána jako čin zoufalé zamilované ženy. Ráda bych svou prací přispěla k tomu, aby se pozornost zaměřila na její svébytnou tvorbu a upravilo se mylné vnímání Alfonsiny Storni jako pouhé sebevraždkyně z lásky. Jsem přesvědčena, že si to zaslouhuje.

2 Biografie básnířky a souhrn jejího díla

V krvi Alfonsiny Storni koluje nebojácnost a odvaha vstupovat do neznámých vod. Švýcarský rodák Alfonso Storni a jeho tři starší bratři emigrují v osmdesátých letech 19. století do Argentiny, aby zde založili rodinnou firmu. Úspěšní podnikatelé se rozhodnou rozjet první sodovkárnou v provincii, která prosluje i produkcí piva značky Cerveza Los Alpes, de Storni y Cía (Alpské pivo, Storni a spol.) a výrobou ledu, pionýrským počinem v této oblasti. Roku 1885 Alfonso odjíždí zpět do Švýcarska a ožení se s Paulinou Martignoni. Společně se vrací do argentinského San Juanu, kde vážená rodina pořádá večírky, které navštěvují význační obyvatelé města z řad umělců a politiků. Paulina rozmanitou společnost baví svým zpěvem s klavírním doprovodem. Páru se narodí dvě děti. Šťastná léta rodiny skončí, když Alfonso začne propadat silné melancholii a utápět své deprese v alkoholu. Zádumčivý muž stále častěji odchází na celé dny z domova a postupně ztrácí zájem o rodinné podnikání. Lékař mu doporučí návrat do vlasti. Na lodi Paulina odhazuje prádlo svých dětí do moře, jako by s ním mohla utopit prožité neštěstí. A právě ve Švýcarsku, v malé vesnici Sala Capriasca, se 29. května 1892 narodí další dítě, Alfonsina, pojmenovaná po svém otci.

V jejích čtyřech letech se rodina vrací do San Juanu k bankrotujícím podnikům. Alfonsina chodí do školky, je vnímavá a chytrá, ale také divoká, neposlušná a neustále si vymýšlí. „Rostu jako zvířátko, bez dozoru, koupu se v sanjuanských kanálech, šplhám po kdoulích, spávám s hlavou mezi šlahouny.“¹ Její útěk do fantazie je ve skutečnosti spíš útekem z rodinného neštěstí. Roku 1898 se manželům narodí poslední dítě, Alfonsinin milovaný mladší bratr Hildo Alberto.

O dva roky později se takřka bez prostředků jen s vidinou nových příležitostí stěhují do přístavního města Rosario v provincii Santa Fe. Rodina, kterou Alfonso již není schopen zajistit, se kvůli jeho depresím existenčně propadá ke dnu. Alfonsina musí nechat školy a Paulina, aby uživila početnou rodinu, založí školu pro padesát dětí z okolí, které sama vyučuje. S bezmeznou důvěrou školu zavírá, jen aby podpořila Alfonsův nápad vést kavárnu. Rodina se stěhuje do prostor lokálu, z nostalgie nazvaného Café Suiza (Kavárna Švýcarsko). Desetiletá Alfonsina obsluhuje hosty a myje nádobí. I přes veškerou snahu

¹ STORNI, Alfonsina. Citováno podle: PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Madrid: Espasa Calpe, 2003, s. 72, přel. autorka.

I všechny další citace, kde není uvedeno jméno překladatele, přeložila autorka.

celé rodiny kavárna zkrachuje. Paulina se opět ujme starosti o rodinné finance a spolu s Alfonsinou začne z domova šít na zakázku.

Po letech uzavření sám do sebe Alfonso roku 1906 umírá. Jeho smrt, ač pro rodinu představuje v určitém smyslu úlevu, zanechá v Alfonsině hlubokou a nikdy nezhojenou jizvu. Až dosud žila ve světě svých dětských lží a podvodů, aby unikla drsné rodinné realitě. „Vzduch je nedýchatelný, zachraňuje mě právě přebujelost mých lží. Okolo svých čtrnácti let toho nechávám.“² Tváří v tvář otcově smrti přestává lhát. Z té doby pocházejí její první básně, poezie se jí stává novým útočištěm. Aby unikla z domu, najde si skromně placenou, ale stabilní práci v továrně na čepice. Roku 1907 přijíždí kočovný herecký soubor Manuela Cordery a v jeho velikonočním představení prokáže Paulina jako Máří Magdaléna svůj pěvecký a herecký talent. Kvůli náhlému onemocnění herečky v roli Jana Křtitele získá i Alfonsina šanci předvést publiku svoje nadání.

Patnáctiletá dívka se pro herectví nadchne. Když se ve městě objeví španělský herec José Tallaví, se svolením matky odchází s jeho souborem na štace po celé zemi s moderním repertoárem. Hrají *Spektru* od Henrika Ibsena, *Bláznivou příbuznou* (La loca de la casa) Benita Péreze Galdóse či *Mrtvé* (Los muertos) Florencia Sáncheze. Po pěti měsících se ale Alfonsina rozhodne život kočovné herečky opustit, už nechce snášet atmosféru plnou intrik a záletů ani sprosté útoky mužů, před nimiž ji nikdo nechrání. Nicméně, herecké zkušenosti později využítuje při výuce divadla a kontakt s nejnovějšími divadelními tendencemi iniciuje její vlastní tvorbu, po návratu totiž napíše svou první hru (nebyla dochována).

Paulina se mezitím znovu vdá, přestěhuje se do Bustinzy a její nový muž Juan Perelli, povoláním knihkupec, jí zajistí slušný a spořádaný život, dokonce se jim narodí dítě. Alfonsina, která nemohla jako malá dokončit ani základní vzdělání, se rozhodne přihlásit ke studiu na škole pro venkovské učitele v Corondě, kde získá i pozici dohlážitelky. Na pronájem a další výdaje jí ušetřené peníze nevystačí a přivydělává si v Rosariu jako kabaretní zpěvačka. Když ji při školním recitálu hosté poznají, ponižující situace ji přivede k myšlence skončit se svým životem. Nakonec se ale se skandálem rozhodne vyrovnat po svém a neřídít se odsouzením ostatních. O rok později školu úspěšně dokončí a získá pozici učitelky v Rosariu. Přispívá do regionálních periodik *Mundo Rosarino* a *Monos y Monadas*, v nichž jsou také publikovány její první básně, které už

² Tamtéž, s. 76.

několik let píše do šuplíku. Ve svých devatenácti letech ale náhle nasedá na vlak a Rosario opouští.

Alfonsině totiž uhranul o mnoho let starší muž, jehož identitu autorčini biografové tajili, stejně jako po celý život ona sama. Mlčení prolomil až roku 1976 životopisec Carlos Alberto Andreola: oním mužem byl Carlos Arguimbau, politicky i společensky angažovaný intelektuál a vážený občan Rosaria. Alfonsina s ním otěhotní, a proto se roku 1911 vydává do Buenos Aires. Nechce pošpinit mužovo jméno a navíc dobře ví, že úzkoprsá společnost malého města není připravena mít mezi sebou svobodnou matku učitelku. Věří, že větší město, v němž se náhle sama, s málem peněz a jediným zavazadlem ocitá, pro ni bude lepším místem k životu. „Odešla jsem do Buenos Aires bez prostředků jen s optimismem a rozhodnutím bojovat holýma rukama.“³ Buenos Aires je kosmopolitní město otevřené světu, ale stojí na periferii pokrokových evropských metropolí i New Yorku. Role ženy v dosud zkostnatělé společnosti je v té době stále velmi druhořadá, jak dokládá i následující Alfonsinin osud.

21. dubna 1911 porodí Alfonsina Storni syna Alejandra. Jako svobodná matka stojí před nelehkým úkolem: skloubit starost o syna a domácnost s vyděláváním na živobytí, nejprve jako pokladní v lékárně a později v obchodě. Kvůli neustálému nedostatku financí vystřídá mnoho skromných bytů. Pro její rodinu tak příznačné neustále stěhování ji pronásleduje dál. Marné hledání existenční jistoty končí, když vyhraje v konkurzu na korespondentku a pisatelku reklamy pro dovozce olivového oleje Freixas Hermanos. Samotnou možnost účastnit se pohovoru si musí mezi samými muži tvrdě vydobýt a nakonec je jí přidělen poloviční plat než jejímu předchůdci, z prostého důvodu: je to žena. První sbírku básní *Neklid růžového keře* (La inquietud del rosal) napíše právě za kancelářským stolem. Později ji zavrhne, nicméně její tvorba pro ni byla v dané době vysvobozením a sbírkou započíná její hledání vlastního uměleckého hlasu. „Bůh tě ochraňuj, můj příteli, před *Neklidem růžového keře*! Ale napsala jsem ho, abych nezemřela.“⁴

Práci později ztrácí a živí se přispíváním do několika periodik. Roku 1919 jí v periodiku *La Nota* přidělí vlastní sloupek nazvaný *Feminidades* (Ženskosti), ve kterém se věnuje celospolečenským otázkám a problematice postavení žen. Její pokrokové názory přitom nebyly slepě feministické. Nechtěla například prosazovat volební právo pro ženy, protože podle ní neměly dostatečné vzdělání a poznání opravdového života, politiky a

³ Tamtéž, s. 59.

⁴ Tamtéž, s. 103.

společnosti za prahem jejich domu, které by jim umožnilo správně se rozhodnout. Roku 1917 se Alfonsina Storni vrací k práci učitelky, nejprve na škole Marcos Paz pro syny hasičů a policistů. Jako učitelka později působí i ve škole pro slabé děti či v divadelní škole Teatro Infantil Lavardén (Dětské divadlo Lavardén), roku 1923 je přímo pro ni založena katedra recitace na Escuela Normal de Lenguas Vivas (Pedagogická škola moderních jazyků). Přemíra učitelských povinností i novinářské práce Alfonsinu fyzicky i psychicky vyčerpává. Je přesvědčená, že trpí nemocí doby, kterou sama nazývá „strach žít“⁵. Lékař i přátelé na ni naléhají, aby odcestovala za odpočinkem. Od začátku dvacátých let proto pravidelně odjíždí odpočívat do Mar de Plata nebo Sierras de Córdoba.

Mezi lety 1916 až 1920 publikuje několik sbírek za sebou: *Neklid růžového keře*, *Sladká bolest* (El dulce daño), *Nevyhnutelně* (Irremediablemente), *Sklíčenost* (Languidez). Vydat tehdy sbírku vyžadovalo úsilí a finance samotného autora. Alfonsina Storni svou první sbírku vydává jen díky půjčce nakladatele, kterou nikdy nebude schopna splatit. Roku 1925 publikuje pátou sbírku, *Okrová* (Ocre), svou dosud nejvychvalovanější a s osobitějším tónem. Sbírkou jí vynesou různorodá ocenění i medaile, včetně druhé národní ceny za literaturu či medaile královny Isabely udělené belgickým králem. Zprvu odměřený ohlas publika k ženě, která se odváží psát o milostných citech z ženského pohledu, se proměňuje. Divácký neúspěch prvního veřejného čtení v roce 1917 přebije mnoho dalších recitálů hojně navštěvovaných ženami z nižších a středních tříd, které v jejích básních vidí artikulované své vlastní strachy i tužby. Památná je pro Alfonsinu návštěva Montevidea v roce 1920, kde přednáší o Delmíře Augustini a recituje básně Delfiny Bunge de Gálvez, které přeložila z francouzštiny; dočká se obdivu ze všech stran, cítí se poslouchána a chápána jako málokdy. Koncem dvacátých let už je Alfonsina Storni zavedenou a respektovanou autorkou.

Alfonsina Storni si takové místo prosadí ve světě dosud rezervovaném pro muže. Jako první žena se zúčastní literárních setkání a zapojuje se do uměleckých kruhů v Buenos Aires. Je důležitým členem několika uskupení, která se pravidelně scházejí k debatám i radovánkám: umělců sdružených kolem literárního časopisu *Nosotros* (My), kruhu umělců a intelektuálů *Grupo Signos* (Skupina znaky) či umělecké skupiny *Grupo Anaconda* (Skupina Anakonda), nazvané tak na oslavu díla literárního génia pralesa, Horacia Quirogy, který se stane Alfonsininým důvěrným přítelem. Účastní se uměleckých setkání zvaných tertulias v kavárně Tortoni a naváže tak mnohá přátelství, mimo jiné i s

⁵ Tamtéž, s. 171.

Federicem Garcíou Lorcou. Alfonsina patří i do okruhu umělců, kteří dlouho usilovali o vznik zastřešující organizace pro literáty založené roku 1928 pod jménem *Sociedad Argentina de Escritores* (Argentinská společnost spisovatelů). Ve dvacátých letech se Alfonsina Storni věnuje také psaní divadelních her. Když je první z nich, *Láska světa* (*El amo del mundo*), ostře odmítnuta kritikou i diváky a už tři dny po premiéře stažena z repertoáru, Alfonsině to velmi ublíží a svaluje vinu na režiséry a herce. Od divadelní tvorby ji to ale neodradí. Roku 1932 jsou pod titulem *Dvě pyrotechnické frašky* (*Dos farsas pirotécnicas*) publikovány dvě hry, v nichž navazuje na Shakespearovo a Euripidovo téma: *Cimbellina roku 1900 a něco* (*Cimbellina en 1900 y pico*) a *Polixena a kuchtička* (*Polixena y la cocinerita*). Stvoří šest her pro děti a mnoho dalších dramát, která se vydání nedočkají.

Roku 1930 vyráží Alfonsina Storni se svou přítelkyní Blankou de la Vega do Evropy, navštíví Francii a Španělsko, kde zblízka poznává nové literární tendence, které se odrazí i v její vlastní tvorbě. Krátkou nostalgickou zastávku udělají v Alfonsinině rodné Sala Capriasca. O dojmech z cesty píše v periodiku *La Nación* pod titulem *Plavební deník* (*Diario de navegación*). Do Evropy se vrací o dva roky později se svým synem. Roku 1934 publikuje *Svět sedmi hlubin* (*Mundo de siete pozos*), sbírku, která znamená formální i tematický přerod její poezie. První část její básnické tvorby složená z pěti sbírek byla ohlasem na modernisticko-romantickou tradici a básně byly do značné míry osobní zpovědí i odrazem básnířčiny duše. Naproti tomu její poslední dvě sbírky se vyznačují novým přístupem k jazyku, odosobněním, avantgardní poetikou i hrou metafor.

V půli třicátých let zasadí Alfonsině Storni ránu rakovina prsu, o které se nejprve stydí hovořit. Přátelé ji ale přesvědčí jít k lékaři, 20. května 1935 jí odoperují nádor a pravé ňadro. Fyzické zmrzačení těžce poznamená už tak zkoušenou psychiku Alfonsiny: uzavírá se do sebe, přestává se vídat s přáteli, odmítá jakýkoliv fyzický kontakt se synem ze strachu, že ho nakazí. Své bledé tváře maskuje silným make-upem, neustále si dezinfikuje ruce i tváře. Propadá těžkým depresím, z nichž už se nikdy zcela nevzpamatuje. Její poslední sbírka, *Škraboška a jetel* (*Mascarilla y trébol*), je psána jako rozloučení se světem s vědomím smrtelné nemoci.

Roku 1938 proběhne v sousední Uruguayi památná literární přednáška Alfonsiny Storni s dalšími básnířkami, Juanou de Ibarbourou y Gabrielou Mistral. Jejich úkolem je představit způsob své tvorby. Alfonsina si svou řeč musí připravit na koleni při cestě, což se zrcadlí v samotném názvu: *Mezi pár napůl otevřenými kufry a ručičkami hodinek* (*Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj*). Alfonsina Storni přednáší jako

poslední a ve svém příspěvku vzpomíná na své dětství a mládí i první básnické pokusy, rozpovídá se také o básních z posledních sbírek.

V říjnu 1938 bolestmi zkoušené Alfonsině lékaři předpovědí půl roku života. Rozhodne se jej uspišit a 19. října odjíždí do Mar de Plata. Na nádraží se s ní loučí její syn a přítelkyně Luisa, v jejímž penzionu se Alfonsina ubytuje. Několik dní prožije v hrozných bolestech. 25. října ráno odchází k moři a z mola se do něj vrhá. Sebevražda, kterou sama několikrát věštila ve svých textech, má dlouhý výčet důvodů. Náročný život plný únavné práce a milostných zklamání. Chybějící podpora v rodině či opora muže. Neustálá nutnost bojovat o místo ve společnosti nakloněné mužům. Bolestná rakovina prsu, po níž ztratila část svého ženství. Tragický osud vlastního otce. Sebevražda Leopolda Lugonese, ztráta Horacia Quirogy a jeho dcery Eglé, která vykročila ve šlépějích svého otce a také spáchala sebevraždu. To vše živilo její životní úzkost. Některými kritiky uváděné literární vyčerpání se mi zdá mylné, vzhledem k tomu, jak razantně se změnil styl posledních dvou sbírek, v jejichž novém směru by mohla pokračovat. Svůj podíl naopak může nést svět, který se koncem třicátých let ocitá v naprostém chaosu, Hitler a Mussolini drží otěže moci, ve Španělsku zuří občanská válka, svět zachvátí ekonomická krize...

Ve zlé předtuše syn v noci na 25. října nespí. Až o pár hodin později objevují Alfonsinino tělo v moři. Zprvu ji neidentifikují, její tělo pozná až doktor, který ji přišel ošetřit minulou noc. Jako rozloučení zůstává poslední báseň, ikonická „Jdu spát“ (Voy a dormir), kterou zaslala do periodika *La Nación* a dopis synovi, nadiktovaný ženě z personálu penzionu, protože sama nemá sílu psát. Je pochována na hřbitově Cementerio de la Recoleta v Buenos Aires v rodinné hrobce své přítelkyně Salvadory Onrubii de Botano. Až roku 1963 jsou její ostatky převezeny na hřbitov La Chacarita mezi další osobnosti.

Právě kvůli svému skonu se Alfonsina Storni stala romantickou ikonou jako sebevražedkyně z lásky. Snaha nahradit obraz odvážné ženy slabou a zamilovanou je patrná nejen v některých biografiích (Carmen Conde), ale i ve známé písni „Alfonsina a moře“ (Alfonsina y el mar) zazpívané prvně argentinskou umělkyní Mercedes Sosa.⁶ Sama Alfonsina Storni se přitom ve svých posledních dvou sbírkách snaží z romantické exaltace vymanit. Věřím, že vzhledem ke svému osudu i tvorbě se pouhou romantickou ikonou stala neprávem a následující prací bych to ráda dokázala.

⁶ BOBES, Marylin. “Prólogo”. In: STORNI, Alfonsina. *Entre el largo desierto y la mar*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 1999, s. 12.

3 Literární kontext

V této kapitole se pokusím shrnout myšlenky několika teoretiků: Octavia Paze, Maxe Henríqueze Ureňy, Ivana A. Schulmana a dalších. Jelikož je má práce zaměřena na poezii, v historických a estetických shrnutích literárních směrů bude řeč právě o jejich projevech v poezii a prozaické i dramatické tendence budou ponechány stranou.

3.1 *Modernismus*

Modernismus se stejně jako mnohá jiná literární hnutí přičítá jednoznačnému vymezení. Slovy Octavia Paze: „Modernismus byl školou; také školou tance, tréninkovým hřištěm, cirkusem a maškarádou.“⁷ Manuel Machado: „Modernismus je anarchie, absolutní individualismus.“⁸ Max Henríquez Ureña: „Modernismus představoval novou citlivost.“⁹ Tyto citáty reflektují, jak svazující by bylo definovat tak rozmanitou tvorbu, jakou zahrnujeme pod pojem modernismus. Zároveň z nich vyplývá, že chápání hnutí je i po sto letech velmi individuální.

Modernismus byl hispanoamerickým vyjádřením celosvětové krize ducha i umění, k níž došlo s koncem 19. století. „Výraz *modernismus* označoval, především jakousi modalitu literární a další spojené s architekturou, malířstvím, dekorativním uměním, atd., které se v jiných zemích nazývaly art nouveau, Modern Styl, [...] Stile Liberty a Jugendstil.“¹⁰ Název přičkl hnutí v roce 1888¹¹ Rubén Darío, nejproslulejší modernista, který spojoval různá centra i autory hnutí. Písemně tak hnutí označil až roku 1898. Volbou názvu kladl důraz právě na modernitu nových básníků a jejich silný vztah k přítomnosti.

Časové určení hnutí je diskutabilní. Často bývá uváděn jen přelom dvou století, někteří literární historici (např. Luis Sáinz de Medrano) se dokonce zdráhají uvést jakékoliv přesnější datum. „Daríovská“ datace (Raúl Silva Castro) uvádí roky 1888, kdy

⁷ PAZ, Octavio. „El caracol y la sirena“. *Cuadrvio*. Barcelona: Seix Barral, 1991, s. 8.

⁸ MACHADO, Manuel. *El Nueva Mercurio*. (Časopis). Číslo 3, s. 337. Citováno podle: SCHULMAN, Ivan A. „Reflexiones en torno a la definición del modernismo“. In: LITVAK, Lily (ed.). *El modernismo*. Madrid: Taurus Ediciones, 1975, s. 72.

⁹ HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954, s. 17.

¹⁰ SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1989, s. 18.

¹¹ Zatímco Octavio Paz uvádí právě rok 1888, Max Henríquez Ureña hovoří v této souvislosti o roce 1890.

byla vydána sbírka *Azul* Rubéna Daría, a 1916, tedy rok jeho smrti. Octavio Paz, mexický básník, teoretik a velký milovník modernismu, datuje jeho historii mezi léta 1880 až 1910. Ivan A. Schulman mluví až o půlstoletí modernismu, datovaném od roku 1882 do roku 1932, s důrazem na přetrvávání rysů modernismu dlouho po jeho domnělém konci. Proč je tak těžké určit přesnou dataci?

Především, modernismus zprvu není ucelené hnutí, ale jen několik osamocených jedinců, kteří se postupně seznamují a zjišťují, že mají společný cíl obnovy jazyka a citlivosti poezie. Impulzem jim přitom měl být sám Darío: „Mladí autoři přijali novou estetiku za svou a obklopili Daría, sotva přišel. Byl neoddiskutovatelný vůdce.“¹² Darío se takovému označení nebránil, právě naopak se k němu bez vší skromnosti přiznával a označoval modernismus za „hnutí svobody, které na mě vyšlo založit.“¹³ Zároveň je těžké určit, která sbírka básní patří k modernismu a která mu ještě předchází. Naopak stanovení konečné datace by nechávalo stranou výrazný otisk modernismu patrný v avantgardě dvacátých let i v novodobější poezii.

Modernisté ostře odmítali romantismus a jeho rétoriku, kterou považovali za excesivní a vyčpělou. „Vyhlásit válku frázím, formálním a ideovým klišé. Moderní bylo vše, co se otáčelo zády ke starým kánonům a zlidovělému výrazu.“¹⁴ Ať se ale romantismu modernisté brání sebevíc, něco mají společné: gesto osamělého básníka zavrhuje svého měšťáckou společnost.¹⁵ Modernisté nejsou jen literáti, jejich tvorba pro ně představuje životní postoj. A právě s ní se ocitají na okraji společnosti. Rozcházejí se totiž s 19. stoletím, v němž duchovní stránku života nahradil pozitivismus a materialismus, hodnoty, které modernisté rázně zavrhují. Život i tvorba je pro ně tápáním, hledáním, pochybami o sobě samém i světě kolem. „Básníci jsou ‚bledí‘, ‚zmučení‘, plní neklidu (Martí).“¹⁶ Úzkostně hledí do sebe, ale zároveň se rozhlíží okolo a hledí i za hranice Latinské Ameriky.

Hlavním rysem hispanoamerického modernismu je synkretismus, spájení různých vlivů. Modernisté neúnavně hledají nové a nové podněty. Hispanoamerická literatura dříve nacházela svůj předobraz v té kontinentální španělské. Modernisté se snaží od odvěké

¹² PAZ, Octavio. „El caracol y la sirena“. *Cuadrivio*. Cit. vyd., s. 24.

¹³ DARÍO, Rubén. Prólogo. *Cantos de vida y esperanza, Obras Completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917, VIII, 9. Citováno podle: SCHULMAN, Ivan A. „Reflexiones en torno a la definición del modernismo“. In: LITVAK, Lily (ed.). *El modernismo*. Cit. vyd., s. 66.

¹⁴ HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo*. Cit. vyd., s. 12.

¹⁵ POLÁKOVÁ, Dora. „Blízké i daleké obzory“. In: *Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*. Ed. A. Housková a V. Svatoň. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2012, s. 182.

¹⁶ HOUSKOVÁ, Anna. „Bledí básníci a vizionáři“. In: *Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*. Ed. A. Housková a V. Svatoň. Cit. vyd., s. 193.

tradice odvrátit. Inspiraci nalézají v evropském kulturním prostředí a zvláště ve Francii, vzorem je jim parnasismus, symbolismus i naturalismus. Octavio Paz však glosuje: „Modernisté nechtěli být francouzští, chtěli být moderní.“¹⁷ Aby našli neotřelé prvky, neváhají cestovat ani do exotických zemí. Uhrane jim orientální kultura Číny a Japonska i východní filosofie. Vedle Boha vzývají Buddhu: „Ach, Siddharto Gautamo!, ty jsi měl pravdu: naše úzkosti se rodí z touhy.“¹⁸

Modernisté mohli být kosmopolitní z prostého důvodu: výdobytky moderní techniky smazávaly hranice mezi kontinenty a bylo možné relativně snadno cestovat za oceán. Kroky modernistů přesto nejčastěji směřují do zbožňované Paříže, místa vysněného k životu. Záliba v útěku nesouvisí v jejich případě jen s geografii. Kromě reálných cest se vydávají i na ty imaginární, rozpoutané nespočtem omamných látek. V myšlenkách cestují do jiných historických epoch: ocitají se v antickém Řecku, aztécké říši, mezi mocnými Inký i na dvoře francouzského krále v 18. století.

Jakou tematiku modernisté nejčastěji volili? Trefný výčet podává ve své studii Ivan A. Schulman. „Svět obývaný labutěmi, pávy, satyry, nymfami; svět zdobený diamanty, rubíny, jaspisem; výtvoři zlatníků, nábytkářů, sklářů, které zdobí stránky prozaiků a básníků modernismu; prostředí královské, exotické, aristokratické, ekfráze, to jsou typické prvky jednoho z aspektů modernistického umění.“¹⁹ Příznačná je i záplava barev, jejichž bohatá škála sahá od perleťové přes pestré odstíny modré až po svěží zelenou. Čeho chtějí modernisté rejem předmětů, materiálů i barev dosáhnout? Věří, že poezie má vábit lidské smysly, tedy že „nezáleží na věci samé, ale na dojmu, který vzbudí.“²⁰ Lidské smysly se v synestezii propojují: zrak hmatá, čich vidí, chuť slyší. „Vychutnávám si světlo, a užívám si / nádherné potěšení / z hudeb modří / a z vůně hudby.“²¹

Při zběžné četbě modernistických antologií se zdá, že básníci jsou posedlí luxusem, vznešeností a ušlechtilou čistotou symbolizovanou labutěmi. Ve své tvorbě však tímto způsobem usilují o znovuoživení krásy skryté v 19. století pod povrch. „To, co nazýváme modernismus, není věcí školy ani formy, nýbrž postoje. Bylo to opětovné setkání s krásou, pohřbenou v 19. století převládajícím tónem měšťácké poezie. Toto je modernismus: velké

¹⁷ PAZ, Octavio. „El caracol y la sirena“. *Cuadrivio*. Cit. vyd., s. 12 – 13.

¹⁸ NERVO, Amado. „Renunciación“. Dostupné z: <<http://www.poemas-del-alma.com/renunciacion.htm>> [online]. [cit. 2016-10-18]

¹⁹ SCHULMAN, Ivan A. „Reflexiones en torno a la definición del modernismo“. In: LITVAK, Lily (ed.). *El modernismo*. Cit. vyd., s. 86.

²⁰ HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo*. Cit. vyd., s. 29.

²¹ GONZÁLEZ PRADA, Manuel. „En país extraño“. Dostupné z: <<http://www.comunidadandina.org/bda/docs/pe-oc-0002.pdf>> [online]. [cit. 2016-10-18]

hnutí zápalu a svobody pro krásu.²² Modernisté opěvují krásu žen, velebí krásy přírody, oslavují krásu šperků a luxusu. „Žena, věčné léto / nesmrtelné jaro!“²³

Opěvování krásy je také aktem rebelie. Modernisté vystupují proti užitečnosti v umění a odmítají jeho tehdejší podobu. Jedná se o svého druhu eskapismus, vědomý útěk z okolní reality, ale modernisté se za něj nestydí. Rubén Darío naopak prohlásil: „Miluji krásu, moc, půvab, peníze, luxus, polibky a hudbu. Nejsem nikým víc než mužem umění.“²⁴ Únik do umělecké fantazie jim umožňuje slovy vybásnit protiklad šedivé skutečnosti a stvořit dokonalý, byť idealizovaný svět, který si cení krásy, hrdinů i básníků. Kult krásy tak musíme chápat jako kritiku reálného světa.

Někteří teoretici (především Max Henríquez Ureña) zmiňují druhou, temnější fázi modernismu. Zatímco zpočátku se modernismus vyznačuje hlavně opěvováním krás vnějšího světa, v druhé etapě je patrný obrat básníků do vlastního nitra. „Absence Boha vyvolá hlubokou duševní krizi a zrodí také precitlivělost ve vztahu k smrti; fatalismus a pesimismus se spojují, aby hnutí propůjčily negativní tón, shrnutý v jednom verši Mallarmého: „Tělo je smutné, žel! a já čet všechny knihy!“²⁵ Básně shodí svá honosná roucha ze šperků a úchvatných látek a obléknou šedé hábity smutku, beznaděje a marnosti.

Nastává existenciální rozjímání: „Není větší bolesti než bolesti ze života / ani většího trápení než život při vědomí.“²⁶ Fascinování novými vědeckými poznatky, ponořují se modernisté zároveň do světa tajemné mystiky a rozumem nevysvětlitelných skutečností. S oblibou předpovídají vlastní smrt, ale nemají z ní hrůzu ani strach, spíše ji neklidně a s napětím vyhlížejí, jako by se na ni snad těšili. „Neměl bych odejít, musím čekat / dokud smrt nepřijde mě zavolat. / Musím čekat! / Tak dlouho to trvá, tak dlouho!“²⁷

Usilovné hledání nového básnického výrazu se v poslední řadě odráží ve formě textů. Modernisté se snaží o žánrovou a jazykovou obrodu, chtějí oživit a posílit španělský

²² Slova Juana Ramóna Jiménez. GULLÓN, Ricardo. *Direcciones del Modernismo*. Madrid: Gredos, 1971, s. 31. Citováno podle: *Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*. Ed. A. Housková a V. Svatoň. Cit. vyd., s. 187, přel. Dora Poláková.

²³ DARÍO, Rubén. „Pensamiento de otoño“. Citováno podle: FERRERES, Rafael. „La mujer y la melancolia en los modernistas“. In: LITVAK, Lily (ed.). *El modernismo*. Cit. vyd., s. 173.

²⁴ DARÍO, Rubén. „Los colores del estandarte“. *Poesías y prosas raras*. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1938, s. 68. Citováno podle: SCHULMAN, Ivan A. „Reflexiones en torno a la definición del modernismo.“ In: LITVAK, Lily (ed.). *El modernismo*. Cit. vyd., s. 86.

²⁵ FERNÁNDEZ, Teodosio; MILLARES, Selena; BECERRA, Eduardo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Universitat, 1995, s. 168, přel. autorka, verše Stéphanu Mallarmého v překladu Jiřího Pelána.

²⁶ DARÍO, Rubén. „Lo fatal“. In: FERNÁNDEZ, Teodosio; MILLARES, Selena; BECERRA, Eduardo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Cit. vyd., s. 173.

²⁷ NERVO, Amado. „Yo no debo irme“. Dostupné z: <<https://www.poeticous.com/amado-nervo/v-yo-no-debo-irme?locale=es>> [online]. [cit. 2016-18-10]

jazyk, který tak bude připraven na další radikální proměny. V čem spočívá jejich jazyková revoluce? Užívají neologismy i archaismy, obohacují své texty o výpůjčky z angličtiny či francouzštiny, vkládají do textu úryvky konverzací... O Rubénu Daríovi koluje historka, že strávil dva roky zavřený v knihovně, aby si pečlivým studiem slovníku rozšířil svou slovní zásobu. Modernisté všemi zmíněnými prostředky usilují o autonomnost poezie, příznačnou v evropské moderní lyrice. Oslavují krásu jazyka, který již nemá sloužit tématu, a stává se ostentativně neúčinný. Věří, že pouhým slovem mohou založit svět. „Část slovní zásoby modernistů zastarala stejně, jako zastaral nábytek a předměty art nouveau; zbytek přešel do běžné řeči.“²⁸

Modernisté proměňují také metrum veršů, hledají nové možnosti veršů i strof. Bohatou variací rytmů učinili pro španělštinu první krok na cestě k básním v próze a volnému verši. Příznačné je neúnavné hledání osobitého rytmu. „Poezie konce století je neznaková jako hudba, báseň je podobna partituru.“²⁹ Modernisté věří, že poezie umí odrážet rytmus samotného bytí, rytmus celého vesmíru. „Modernismus začíná jako estetika rytmu a vyústí v rytmickou vizi vesmíru.“³⁰

Jak hnutí dospělo ke svému konci? Modernismus zahynul spolu se svými tvůrci, mnohé zahubil jejich sebedestruktivní životní styl bohémů a mnozí spáchali sebevraždu. Konec modernismu vzešel i z vyčerpání jeho estetiky. Paz hovoří o nevyhnutelném konci: „Hnutí odsouzené k popření sebe sama, protože jediné, co potvrzuje, je hnutí samo, modernismus je prázdný mýtus, opuštěná duše, nostalgie po skutečné přítomnosti.“³¹ Konec hnutí se tak rodí v jeho středu, ve slovech jednoho z tvůrců. Enrique González Martínez totiž v roce 1911 stvoří slavný sonet, kterým vyhlašuje modernismu záhubu. Mimo jiné v něm zazní: „Zakruťte krkem té labuti s klamným peřím.“³²

Modernismus po sobě však zanechává nesmazatelné stopy, které určí směřování další poezie na hispanoamerickém kontinentu. Paz shrnuje zásluhy modernistů slovy: „Byli přehnaní, ne nabubřelí; často byli nevkusní, nikdy škrobení. I přes ty své labutě a gondoly, dali španělskému verši pružnost a familiárnost, která se nikdy nestala vulgární.“³³

²⁸ PAZ, Octavio. „El caracol y la sirena“. *Cuadrivio*. Cit. vyd., s. 17.

²⁹ HOUSKOVÁ, Anna. „Bledí básníci a vizionáři“. In: *Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*. Ed. A. Housková a V. Svatoň. Cit. vyd., s. 195.

³⁰ PAZ, Octavio. „El caracol y la sirena“. *Cuadrivio*. Cit. vyd., s. 19.

³¹ Tamtéž, s. 14.

³² GÓNZALEZ MARTÍNEZ, Enrique. „Los senderos ocultos“. In: SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Cit. vyd., s. 25.

³³ PAZ, Octavio. „El caracol y la sirena“. *Cuadrivio*. Cit. vyd., s. 17.

3.2 Postmodernismus

Úvahy o postmodernismu musí nutně začít komentářem jeho jména. Předně, ve španělštině existují dvě pravopisné varianty názvu, častěji užívaný termín *posmodernismo* a akademičtější *postmodernismo*. Za druhé, toto označení není zcela šťastně zvolené, jak totiž poznamenává Octavio Paz: „Onen domnělý postmodernismus není tím, co přichází po modernismu – po něm přichází avantgarda – ale kritikou modernismu v rámci modernismu.“³⁴ O postmodernismu se proto někdy hovoří jako o pozdním modernismu nebo soumraku modernismu.³⁵

Dokonce i samotná existence postmodernismu vzbuzuje polemiky. Guillermo Sucre tvrdí: „Nejedná se tak docela o určitou generaci či vymežitelné hnutí – ačkoliv se o nich mluví, trochu rutinně, jako o postmodernistech.“³⁶ Postmodernismus totiž v literární historii uvíznul na pomezí dvou významných uměleckých proudů, modernismu a avantgardy. Právě na jejich základě bývá také postmodernismus časově vymezen, roky 1910 až 1920, kdy ještě doznívají pozdní tóny modernismu a zároveň se rodí divoká avantgarda. Postmodernisté tak tvoří v kulturně i sociálně bouřlivých desátých letech, poznamenaných nejen světovou válkou...

Postmoderní autoři cítí, že postupy volené modernisty i jejich poetika již zastarala a je třeba na ně pohlédnout kriticky. Rozhodnou se zdůraznit určité tendence a od jiných si naopak udržet odstup. Svádí tedy vnitřní boj, v němž se snaží od modernismu zároveň oprostit a zároveň je jim inspirací. Octavio Paz jejich úsilí pojmenovává následovně: „Individuální reakce několika básníků, s kterou nezačíná další hnutí, ale s kterou končí modernismus.“³⁷ Termín postmodernismus tedy zastřešuje individuální tvorbu básníků, sloučenou především okolnostmi vzniku. Střetávají se velmi odlišné tendence i témata: básním vévodí příroda i město, zní tóny romantické i jízlivé. „Byli mezi nimi neoromantici, ale také básníci ironicky sentimentální...“³⁸

Proč má smysl postmodernismus chápat jako samostatné hnutí? Od modernismu i avantgardy jej odlišuje lidský rozměr poezie, intimnější tón, pro který nachází inspiraci ve

³⁴ PAZ, Octavio. “Traducción y metáfora”. In: LITVAK, Lily (ed.). *El modernismo*. Cit. vyd., s. 114.

³⁵ FERNÁNDEZ, Teodosio; MILLARES, Selenia; BECERRA, Eduardo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Cit. vyd., s. 180.

³⁶ SUCRE, Guillermo. *La máscara, la transparencia*. México: FCE, 1985, s. 51. Citováno podle: LE CORRE, Hervé. *Poesía Hispanoamericana posmodernista*. Madrid: Gredos, S.A., 2001, s. 13.

³⁷ PAZ, Octavio. “Traducción y metáfora”. In: LITVAK, Lily (ed.). *El modernismo*. Cit. vyd., s. 114.

³⁸ SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Cit. vyd., s. 120.

vlastní životní zkušenosti a v každodenním dění okolo sebe. Z jejich básní vyznačuje soucit se vším živým, od chudých rodin ze zašlých čtvrtí, přes pouliční prodavače až po žebravé psy. „Vyhublý, zarostlý a špinavý, s horečkami / úzkostí ohryzává a prohrabuje odpadky; / i když je ve věku dospívání / line se od něj zápach hrobky.“³⁹

Zatímco modernismus hýřil obrazy vzdálených krajín, postmodernisté se zajímají o krajinu, která je obklopuje; je pro ně příznačná „zastaralá láska k rodnému kraji, provinční nostalgie...“⁴⁰ Postmodernisté odmítají přehnanou vyšperkovanost modernismu. Změnu poetiky symbolizuje i proměna labutě, modernistického symbolu krásy, za výra, symbol moudrosti i umělcova nočního bdění nad tvorbou. Obnažují poezii od nadbytečných příkras, aby se stala jasně čitelnou, srozumitelnou. Zjednodušením forem se náhle odhaluje sdělení samo. „Známé tváře a hlasy. ‚Bratříčku, / jak je?‘ – ‚Vrátil jsem se.‘ Nic mě tu nezapomenulo. / Vše je stejné. Procházím / rozlehlé předměstí, na cestě zpět k životu.“⁴¹

Význačné místo v postmodernismu zastává ženská poezie, kterou vedle Alfonsiny Storni, zastupuje Gabriela Mistral či Juana de Ibarbourou. Ačkoliv každá z nich píše svým osobitým stylem, jejich tvorba je ve srovnání s poezií mužských protějšků charakteristická zvláště intimními tóny a tématy, pronikavým pochopením všech lidských bolestí i společnou symbolikou. Vědomy si své vlastní odlišnosti, tematizují hranice ženského a mužského světa. „Spatřila jsem, ve vydutém zrcadle svého snu, / co nikdy nemohou vidět oči muže.“⁴² V jejich tvorbě dále nalezneme milostná vyznání, erotické narážky i spalující touhu po blízkosti druhého. „Nahá jako sama necudnost / ovocného plodu, hvězdy nebo květu; / všech těch věcí, které se tají nesmírným / klidem Evy před prokletím. // Nahá a dokořán otevřená / z touhy být milovaná!“⁴³

Mnozí autoři se vysmívají vážnosti, s níž k poezii přistupovali ranní modernisté. Proto se příznačnými stanou velmi pozdní rysy modernismu: humor, sebeironie, nadsázka, parodie. Bez nabubřelé národní pýchy hledí i na svou zemi, Luis Carlos López tak vlast oslovuje slovy: „Byla jsi heroická v časech kolonií / když tví synové, bohatí orli / nebyli hejnem rorýsů. / Ale dnes, ty a tvé neštěstí i nedbalost, / můžeš leda probudit náklonnost /

³⁹ PEZOA VÉLIZ, Carlos. „Perro vagabundo“. In: LE CORRE, Hervé. *Poesía Hispanoamericana posmodernista*. Cit. vyd., s. 134.

⁴⁰ LE CORRE, Hervé. *Poesía Hispanoamericana posmodernista*. Cit. vyd., s. 14.

⁴¹ POVEDA, José Manuel. „El retorno“. In: LE CORRE, Hervé. *Poesía Hispanoamericana posmodernista*. Cit. vyd., s. 134.

⁴² IBARBOUROU, Juana de. „Despertar“. In: SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Cit. vyd., s. 144.

⁴³ IBARBOUROU, Juana de. „Te doy mi alma“. In: LE CORRE, Hervé. *Poesía Hispanoamericana posmodernista*. Cit. vyd., s. 247.

jakou míváme ke svým starým střevícům.“⁴⁴ Díky právě zmíněným tendencím se postmodernismus podobá španělské Generaci 98, intelektuálnímu a uměleckému hnutí reagujícímu na proměnu vlasti. Jmenujme společné rysy: „Kritika stereotypních postojů a vyumělkovaných klišé, odpor k falešně vybroušenému jazyku, nedůvěra k symbolismu obchodů se starožitnostmi, hledání esenciální poezie.“⁴⁵

Z jazykové stránky dochází ke zajímavému sblížení kultur – postmodernisté vycházejí jak z lidové, tak z vysoké kultury, aniž by jedné či druhé dávaly přednost. „Postmodernisté v podstatě pracují se zděděným jazykem, ale mrzačí jej, kříží a mísí, promíchávají vznešené s lidovými prvky, vysoký jazyk s každodenní řečí, otevírají prostor, do něhož se vejdou tradičně umlčované hlasy.“⁴⁶ Postmodernisté do svých básní vpouští řeč z domů a ulic, jejich básně vykřikují, verše se táží, řádky vedou dialog. „Zastřelili ho / za svítání, / jako by byl zločinec. / A společnost / protestuje? / Nikdo nic neřekl.“⁴⁷ Autoři s oblibou užívají krátké formy, zhuštěné metafor, nepravidelné rýmování a rodí se i psaní volným veršem. Své myšlenky umí vtěsnat do pár strohých a drásavých slov: „Rostla jsem / pro tebe. / Skácej mě. Má akácie / žadoní tvé ruce o ránu z milosti.“⁴⁸

Z dnešního pohledu můžeme postmodernismus soudit jako náhodou vzniklé hnutí, vklíněné mezi věhlasné a zkoumané epochy hispanoamerické literatury, které agonicky umírá pod tlakem bouřlivých avantgard. „Avantgardní směry, kvůli kterým zastaral modernismus, neumožnily ani postmodernismu zdravě přežít.“⁴⁹ Avantgarda na svou stranu strhla mnohé z postmoderních tvůrců, kteří jí nedovedli odolat. U některých tato snaha „na poslední chvíli zavantgardnit“⁵⁰ působí křečovitě. Jak však uvidíme dál, v případě Alfonsiny Storni vyznívá přechod k avantgardě přesvědčivě.

⁴⁴ LOPÉZ, Luis Carlos. „A mi ciudad nativa“. In: SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Cit. vyd., s. 126.

⁴⁵ PAZ, Octavio. „Traducción y metáfora“. In: LITVAK, Lily (ed.). *El modernismo*. Cit. vyd., s. 115.

⁴⁶ LE CORRE, Hervé. *Poesía Hispanoamericana posmodernista*. Cit. vyd., s. 253.

⁴⁷ LOPÉZ, Luis Carlos. „Despilfarros“. In: LE CORRE, Hervé. *Poesía Hispanoamericana posmodernista*. Cit. vyd., s. 176.

⁴⁸ IBARBOUROU, Juana de. „El fuerte lazo“. SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Cit. vyd., s. 142.

⁴⁹ SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Cit. vyd., s. 121.

⁵⁰ Tamtéž, s. 121.

3.3 *Avantgarda*

Nezkrotná. Odvážná. Bouřlivá. Euforická. Revoltující. Takové přídomek si avantgarda bezesporu vysloužila. *Avant la garde*, etymologicky vzato vojenský předvoj, je evropskou odpovědí na stav umění i světa. Literární avantgarda, s kolébkou vzniku ve Francii, zahrnuje různá hnutí a projevy. Futurismus, zrozený v Itálii, nadšeně obdivuje technické pokroky moderní doby. Futuristé projevují odpor ke všemu buržoaznímu a hlásají nové uspořádání společnosti. Ve Švýcarsku se objevuje dadaismus, jímž umělci reagují na hrůzy první světové války, na které již tradiční umění nemůže odpovědět. Dadaisté proto korunu humoru, ironii a nesmyslu na krále svých básní. Surrealismus odráží módu psychoanalýzy v umění, v básních se promítají autorovy sny. Surrealisté pomocí automatického psaní odhalují i své nevědomí. Výčet by mohl pokračovat do nekonečna. Co ale mají tyto směry společné?

Jejich hlavním společným jmenovatelem je radikální rozchod se zavedenou poetikou. Tváří v tvář krachu humanistických ideálů, společenské nerovnosti i válečnému konfliktu se umělci cítí odpovědní reagovat nově. Nalézají proto neotřelé způsoby uměleckého vyjádření: experimentují s jazykem, proměňují zavedené veršové formy i žánry. Útočí na čtenářovy dojmy nevšedními tématy i postupy. Nebojí se ničeho, ani grafických experimentů, ani textů bez hlavy a paty. Kombinují poezii s dalšími druhy umění, vytváří výtvarné koláže, odkazují k tehdejší filmové kultuře... Zkrátka, obrací poezii naruby.

Mnohé avantgardní proudy přichází na hispanoamerický kontinent začátkem dvacátých let z Evropy, spolu s básníky, kteří nasákli inspirací při svých cestách. Zároveň ale hispanoamerická avantgarda za leccos vděčí právě modernismu, který vyšlapal cestu novodobé poetické tvorbě. Význačný zdroj avantgardy pochází také přímo z kontinentu, z indiánské i africké kulturní tradice. Avantgarda zasáhla ve dvacátých a třicátých letech v podstatě celý kontinent. Debaty o přesné dataci se vedou mezi kritiky obdobně jako u modernismu, ale nejčastěji zaznívají jako hraniční roky 1919 a 1939, tedy epocha mezi světovými válkami.

Hispanoameričtí avantgardní umělci formulovali své vidění světa a umění nejen ve svých básních, ale také prostřednictvím článků v periodících a manifestů. Pro své čtenáře překládali manifesty evropských tvůrců, nebo sepisovali své vlastní, v nichž vyzývali

k umělecké i společenské revoluci. Příznačné pro avantgardu je právě propojení uměleckého s politickým. U některých autorů jde o výrazný příklon k levicovým ideologiím pod vlivem marxismu. Zatímco modernisté záměrně stáli společnosti bokem, avantgardisté proklamují společenské změny.

Stejně jako modernismus za mnohé vděčí jedinému muži, Rubénu Daríovi, také k avantgardě patří jedno význačné jméno: Vicente Huidobro, o jehož prvenství v novém směřování poezie nemůže být pochyb.⁵¹ V jednom z jeho manifestů zazní: „Člověk již neimituje. Vymýšlí, přidává k činům světa, zrozeným v lůně přírody, nové činy zrozené v jeho hlavě: báseň, obraz, sochu, parní loď, auto, aeroplán.“⁵² Vicente Huidobro jako básník dostal svému provolání a stvořil směr nazvaný *kreacionismus* (creacionismo), v němž osvobozoval metaforu od vší logiky i stereotypů. Vytvářel tak texty, které překladem bohužel své kouzlo ztrácejí. Jeho báseň „Básnické umění“ (Arte poética) začíná příznačnými slovy: „Ať je verš klíčem, / který odemkne tisíce dveří.“⁵³ Huidobro si s oblibou hrál s grafickou stránkou textů a inspiroval tak další autory, kteří kreslili své básně-kaligramy do tvaru buňky či lidské postavy.

Hovořit v případě hispanoamerického prostoru o ucelené škole avantgardy není na místě. „Její tvůrci zdělili z meziválečné intelektuální revoluce předpoklad svobody, podle něhož duch vane, kudy se mu zachce; a z téhož důvodu nedbali na vymezování hnutí či skupiny a pohroužili se pouze do vlastního materiálu života a myšlení.“⁵⁴ Jejich touha po svobodě v myšlení i vyjadřování se projevuje nejvíce v práci s jazykem. Avantgardní básníci lámou vaz zavedeným veršovým formám i gramatickým zvyklostem. S využitím techniky automatického psaní vrší obrazy bez užití interpunkce: „Sítě snů, které sbírají ohromené ryby / Probuď se / Den bez nebe se ti pomalu vkrádá do očí / Má slova zbytečně hledají / běsnění noci vyrvalo tvé uši“⁵⁵. V básních se hromadí substantiva či jiné slovní druhy, opakují se stejná slova a tvary: „Je vesnice / Je most / Je třeba žít / Je třeba umírat.“⁵⁶

⁵¹ Tamtéž, s. 231.

⁵² HUIDOBRO, Vicente. *Obras completas I*. Santiago: Andrés Bello, 1976, s. 750. Citováno podle: SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra, S.A., 1991, s. 84.

⁵³ HUIDOBRO, Vicente. „Arte poética“. In: SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Cit. vyd., s. 235.

⁵⁴ SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Cit. vyd., s. 22.

⁵⁵ PELLEGRINI, Aldo. „Mañana“. In: GARCÍA, Carlos; REICHARDT, Dieter. *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía e antología crítica*. Madrid: Iberoamericana, 2004, s. 235.

⁵⁶ VASCO, J.A. „Hay abundancia de todo“. In: GARCÍA, Carlos; REICHARDT, Dieter. *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía e antología crítica*. Cit. vyd., s. 238.

Avantgardní texty oplývají neologismy i šokujícími slovními spojeními a znejišťují tak běžné chápání jazyka, poezie i světa. „Prach stínu / lepí se stěnám na šaty. / Na zastavených hodinách / zabily se minuty.“⁵⁷ Básníci nerespektují běžnou logiku ani významové stereotypy. Hledají nové souvislosti slov, soustředí se na skryté obsahy. „Most je atlet: / jedním rozhodným skokem / překoná klidný potok / s cestou na zádech.“⁵⁸ Metafora se utrhla ze řetězu. „Mé srdce jako albatros / sledovalo dráhu slunce.“⁵⁹

Záliba ve všem novém se projevuje ve změně témat i symboliky, avantgarda „proměnila v poetické věci nepoetické.“⁶⁰ Na místo rajske přírody s ladným zvířectvem vstupují tramvaje, letadla, automobily, mrakodrapy i výtahy.⁶¹ Básním vévodí prostor města, hlučného, agresivního, chaotického a zběsile rychlého. „Jsou tu vzdálenosti padesáti metrů. / Slova se věší na dráty / Klaksony, skřípění, hlasy / Samy jak železní Buddhové / poštovní schránky se smějí.“⁶² Avantgardisty fascinují technické výdobytky, básník a novinář Alfredo Mario Ferreiro přirovnává báseň k automobilu, obojí se totiž podle něj hýbe samo.⁶³ Jeho odvážné přirovnání jen potvrzuje fakt, že avantgardní tvorba nadobro proměnila tvář poezie.

Ve španělském originálu si autor pohrává s dvěma tvary slovesa haber: *hay* (je, existuje) a *hay que* (musí se, je zapotřebí). Přikládám původní znění: „Hay pueblos / Hay puentes / (...) / Hay que vivir / Hay que morir“.

⁵⁷ LÓPEZ-PARRA, Ernesto. „Casa vacía“. In: SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Cit. vyd., s. 107.

⁵⁸ FERREIRO, Alfredo Mario. „El puente“. In: GARCÍA, Carlos; REICHARDT, Dieter. *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía e antología crítica*. Cit. vyd., s. 440.

⁵⁹ JUAN, Guillermo. „Viaje“. In: SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Cit. vyd., s. 106.

⁶⁰ GARCÍA, Carlos; REICHARDT, Dieter. *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía e antología crítica*. Cit. vyd., s. xi.

⁶¹ SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Cit. vyd., s. 43.

⁶² GONZÁLEZ LAZUNA, Eduardo. „Instantánea“. In: GARCÍA, Carlos; REICHARDT, Dieter. *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía e antología crítica*. Cit. vyd., s. 179.

⁶³ FERREIRO, Alfredo Mario. „El entrecasa en el arte“. In: GARCÍA, Carlos; REICHARDT, Dieter. *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía e antología crítica*. Cit. vyd., s. 420.

3.4 *Dílo Alfonsiny Storni v kontextu soudobé literatury*

Předchozí části osvětlily několik proudů hispanoamerické literatury z počátku dvacátého století, k nimž bývá přiřazována Alfonsina Storni. Ačkoliv konkrétní soudy bych ráda vynesla až při rozboru jednotlivých básní, chtěla bych se nyní pokusit o určité zobecnění. Jaký je vztah Alfonsiny Storni k modernismu? Pokud nahlédneme do jejích prvních sbírek, její práce s veršem a užívané formy i témata jsou patrným dědictvím modernismu. Nalezneme u ní i typický symbol labutě, např. v básni „Nemocná labuť“ (El cisne enfermo). Přiřadit ji jednoznačně k modernismu by však bylo slepým uvažováním hned z několika důvodů.

Kromě generační propastí zeje mezi Alfonsinou a modernisty také propast společenská. Modernisté byli vesměs vzdělaní intelektuálové. „Představa vzdělaného a informovaného muže se promění v průkaz totožnosti modernistů, rys, který jej definuje jako kosmopolitního, vzdáleného, odlišného.“⁶⁴ Naproti tomu, Alfonsině společenské postavení i kultivovanost chyběla. Nemohla dokončit ani základní vzdělání a v literatuře i umění byla spíš autodidaktem. Kvůli pracovním povinnostem a mateřství nemohla věnovat tolik času čtení, znala proto především hispanoamerické literáty své epochy. Nicméně, své mezery ve vzdělání i četbě otevřeně a bez uzardění před sečtělými literáty přiznávala a četbu se snažila dohánět o přestávkách ve výuce na Marcos Paz v místní překvapivě bohatě zásobené knihovně. Modernisté také hojně cestovali do Evropy i po exotických zemích. Alfonsina si cestování po vzdálených krajích nemůže finančně dovolit a do Evropy se prvně dostane až ve třicátých letech.

Svým stylem života Alfonsina k hnutí také nepatří. Modernisté byli rozervaní tvůrci, bohémští dandyové, divocí pijáci a experimentátoři s omamnými látkami. Alfonsina Storni si takový život bohéma nemohla dovolit: nehonosila se šlechtným původem ani bohatým zázemím. Připadla jí role svobodné matky a místo vysedávání po barech a vedení intelektuálních hovorů se musela věnovat práci a synovi. O její situaci mnohé vypovídá historka, na kterou vzpomíná María Luisa Bombal: „Alfonsina byla profesorka a měla mnoho povinností. (...) Neruda mě jednou, okolo čtvrté nebo páté ráno, donutil zavolat jí po telefonu, aby přišla do restaurantu, kde jsme byli. Bylo to bohémské místo, intelektuální

⁶⁴ DÍAZ RUIZ, Ignacio. *El modernismo hispanoamericano: testimonios de una generación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2007, s. 19.

a trochu bláznivé prostředí... A ona mi to zadržela a odpověděla mi, že ji to moc mrzí, ale že si zrovna nasadila klobouk, aby vyrazila vyučovat do školy.“⁶⁵

Ve spojitosti s modernismem hovoří sami tvůrci o neodmyslitelném pocitu bratrství a sounáležitosti. „Tato hispanoamerická generace sama sebe definovala jako kontinentální rodinu, plémě stejného pokolení, spřízněnou literární skupinu, se společným a sdíleným rodokmenem; bratrství, které spojuje citění, základy a plány.“⁶⁶ U Alfonsiny nemůže být o takovém bratrství řeč, nepatřila k nim svým věkem, ani jako žena. V Argentině se musela prosazovat v čistě mužském světě, jelikož literatura i kultura byla dosud doménou mužů.

Také stylem a tématy mezi modernisty příliš nezapadá. „Komunita kultivovaných, obeznámených, osobitých a citlivých umělců, jejíž rysy spočívají v eleganci, vybranosti, originalitě; skupina, která vytvoří literaturu aristokratické tendence, harmonickou, vytříbenou, odlišnou, kritickou, zvláštní, nového ražení, a na první místo dosadí ideál *uměleckého psaní*.“⁶⁷ Před vznešeným uměním dává Alfonsina přednost intimní lidské rovině svých básní. Také její zájem o přírodu ji od modernistů vyčleňuje. Modernisté převážně zajímaly rušná města a luxusní interiéry, nebo vybájené přírodní světy bující vegetace a exotické krajiny. Jak uvidíme v rozborech básní, Alfonsina píše o přírodě regionální, tedy té, co ji bezprostředně obklopuje, té, kterou pozná na vlastní kůži.

Posledním vnějším důkazem mylného zahrnutí Alfonsiny Storni mezi modernisty je i to, že nebývá řazena do modernistických antologií. Ironické a sarkastické tóny některých jejích básní, znaky příznačné pro postmodernu, totiž pobouřily některé kritiky natolik, že ji nezařadili do svých antologií, např. Carmen Conde ji takto vynechala v antologii hispanoamerických básníků. Naopak v antologiích postmoderny je jmenována mezi básnířkami. A má to své oprávnění. Svým věkem a stylem prvních sbírek skutečně náleží spíše k postmodernismu. Věnuje se citlivým tématům denního života z ženské perspektivy. Podněty k tvorbě nehledá v cizích krajích, ale v bezprostřední blízkosti, ve svém domě, ve svém městě, ve své zemi. Nevyčerpatelným zdrojem inspirace je pro ni příroda. Své básně píše jazykem srozumitelným pro chudší společenské vrstvy i nevzdělané ženy.

Naopak poslední dvě Alfonsininy sbírky bývají charakterizovány jako avantgardní. Bezesporu byla „pozdní společnice avantgardy“.⁶⁸ Náhlou změnu své poetiky a básnického stylu sama vysvětluje v prologu ke sbírce *Škraboška a jetel*: „V posledních letech ve mně

⁶⁵ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 26.

⁶⁶ DÍAZ RUIZ, Ignacio. *El modernismo hispanoamericano: testimonios de una generación*. Cit. vyd., s. 27.

⁶⁷ Tamtéž, s. 19.

⁶⁸ Označení, které jí ve své knize *Historia de la literatura hispanoamericana* přisoudí Enrique Anderson Imbert. Citováno podle: STORNI, Alfonsina. *Entre el largo desierto y la mar*. Cit. vyd., s. 10.

nastaly zásadní psychické změny: v nich je třeba hledat klíč k mému relativně novému lyrickému směřování...“⁶⁹ Nesmíme však zapomenout na odmítnutí, jakého se jí od avantgardních tvůrců dostalo. Právě kvůli její dřívější tvorbě ji totiž nechtěli přijmout mezi sebe. „Je jisté, že její první sbírky jí vynesly úspěch (získala si široké publikum, jelikož její verše byly srozumitelné a všednodenní, snadné k zapamatování, s velmi efektními závěry), ale dočkala se kvůli tomu odsouzení ze strany avantgardistů, kteří hledali inovativnější formy. Považovali ji za kýčovitou, básnířku se špatným vkusem“.⁷⁰

Alfonsina byla ve skutečnosti odmítána z obou směrů: modernisty jako nevzdělaná a prostoduchá, avantgardou jako zastaralá a kopírující přežitě vzory. „Mezi svými současníky musela snést snad ty nejtvrďší literární posudky. Pravdou je, že v té době neuměla psát jinak: taková byla rétorika, kterou znala.“⁷¹ Sama svádí boj mezi věrností starému stylu, jakým se proslavila, a potřebou nového jazyka, který by adekvátně vyjádřil její myšlenky.

Jaká byla role ženy jakožto autorky v dobové argentinské literatuře? Očekávalo se, že bude psát takovou literaturu, která ženy poučí o správném chování slušné dámy v domácnosti i ve městě. Existoval také ryze ženský žánr *báseň o lásce* (poemas de amor), v němž byla za ideál stanovena věrná manželská láska. Vesměs šlo o prostoduché sentimentální texty. Poezie jiného ražení od ženských autorek se v Argentině počátku dvacátého století nemohla dočkat vydání. Argentinská poezie se navíc v té době netěšila obliby nakladatelů a autoři často museli vydání sami financovat. Alfonsina si musela vydání své první sbírky doslova „vydupat“, až po usilovném pátrání po nakladatelstvích objevila díky náhodě nakladatele ochotného její básně vydat. Jeho půjčku na vydání pětiset exemplářů nikdy nebyla schopná splatit. I další sbírky vydala jen díky štědrosti nakladatelů či příspěvku přátel.

Alfonsina také nezapadá do vějíře tehdy pišících autorek, které buď pocházely z vyšších vrstev, nebo byly zaopatřeny bohatými manžely. Takový je případ Norah Lange, či Victorie Ocampo, kterým nechybělo vzdělání, zajištění ani intelektuální prostředí. Alfonsina je ve všech směrech výjimka: nevzdělaná chudá dívka, bez rodokmenu a bez podporujícího manžela. „Nelze nicméně popřít, že Alfonsina se svou nenucenou tematikou otevřela nový prostor v rioplatské literatuře (určitým způsobem srovnatelný s Delmirou Augustini); ženská touha, vztah mezi pohlavími, přiznání odlišnosti, místo ženy v morálně

⁶⁹ STORNI, Alfonsina. *Poesías completas*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latino Americana, 1996, s. 368.

⁷⁰ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 204.

⁷¹ Tamtéž, s. 204.

pokryteckém kontextu, psychologie vášní.“⁷² Díky svým zkušenostem totiž mohla psát přesně to, co tehdejší ženy chtěly číst.

3.5 Studie o přírodní lyrice

Mým cílem není podat jasnou definici přírody či souhrn literárněhistorického chápání přírody. Ráda bych na tomto místě spíše nastínila své úvahy o tématu přírody na základě několika prací: *Zrcadla a lampy* Meyera Howarda Abramse, knihy *Genius loci* Christiana Norberga-Schulze a souboru esejů *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. Na závěr bych chtěla shrnout roli přírody v hispanoamerické literatuře s pomocí několika textů Anny Houskové zaměřených právě na vnímání přírody v hispanoamerickém prostředí.

Pojem přírody je velmi široký a jen těžko uchopitelný hned z několika důvodů. Jak podotýká Christian Norberg-Schulz: „Termín ‚přírodní místo‘ označuje celou řadu různých rovin prostředí, od kontinentů přes jednotlivé země až po místo zastíněné stromem.“⁷³ Přírodu vytvářejí všechny prvky v ní obsažené. Historie ukazuje, že lidské civilizace uchopovaly přírodu ve své mytologii odlišně, některé se soustředily na její vznik, jiné na určování posvátných míst. Vzhledem k proměnám i různým podobám přírody na ni ostatně vždy pohlížíme prizmatem své kultury a jejího poznání. Soudíme ji nejen ze své historické pozice, ale i té geografické. Přírodu tedy vnímám jinak já než můj předek či člověk žijící v té samé době na druhém konci světa.

Člověk může přírodu pojmout třemi způsoby: skrze vědu, skrze umění či jako ryze estetický objekt. Z prvního pohledu, tedy očima teoretika, je zdánlivě nejsnazší přírodu definovat na základě jejího protikladu. Za opak *přírody* jako toho, „co zde není z naší vůle a pro naše potřeby“⁷⁴, bývá označována *kultura* jako to, „čeho jsme jako lidské bytosti původcem“⁷⁵. Příroda tu byla ještě před člověkem, jeho role je až druhořadá. Dnes se takové rozdělení zdá zastaralé, jelikož současná podoba přírody je neodmyslitelně spojena s lidskou činností: člověk přírodu mění, ničí i znovu utváří. V hispanoamerickém prostředí

⁷² Tamtéž, s. 204.

⁷³ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán, 2010, s. 32, přel. Petr Kratochvíl a Pavel Halík.

⁷⁴ STIBRAL, Karel; DADEJÍK, Ondřej; ZUSKA, Vlastimil. „Úvodem k problematice estetiky přírody“. *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. Praha: Dokořán, 2009, s. 14 (v poznámce pod čarou).

⁷⁵ Tamtéž, s. 14 (v poznámce pod čarou).

tuto dichotomii odmítá José Lezama Lima, podle něhož je příroda znovu utvářena uměním, které ji překládá do poetických obrazů. Tím se příroda stává krajinou a vkračuje i do pole kultury.⁷⁶

Kromě exaktního přírodovědného názvosloví existují i pojmy svázané s tématem přírody, které najdou své uplatnění v umění. Na několik z nich narazíme i v této práci. Unikátní a lidskou činností nedotčeným prostorem je *rajská zahrada*. Biblický termín *rajské zahrady* označuje místo, odkud byl vykázán prvotní lidský hřích, idylickou krajinu se stromy a zvířaty. Z podstaty věci je i jasně ohraničeným prostorem, uzavřeným hájem či zahradou,⁷⁷ neproniknutelným zvenčí.

S tím souvisí i další pojem: *locus amoenus*. „Samotný termín *locus amoenus* (líbezné místo) zformuloval (ovšem na základě dlouhé tradice) Ernst Robert Curtius v roce 1949. Cituje přitom Libania (réтора ze 4. století n.l.), který doporučuje šest krajinných krás: „Příčinou radosti jsou prameny, pěstěné porosty, zahrady, něžné vánky, květy a hlasy ptáků.“⁷⁸ Podle tohoto výkladu může být *locus amoenus* spjato s člověkem, který místo upravuje podle svého vkusu. Stane se pro něj oázou krásy a klidu, v níž mu nehrozí žádné nebezpečí, je to jeho „krajina-zahrada, do níž se vtělil obraz pozemského ráje“.⁷⁹

Poslední pojem, *genius loci*, bývá definován jako duch místa. „Podle přesvědčení starých Římanů má každá ‚nezávislá‘ bytost svého *genia*, ochranného ducha. Tento duch dává lidem i místům život, doprovází je od narození do smrti a určuje jejich charakter či povahu.“⁸⁰ Charakter místa se protíná s jeho časoprostorovým určením a rodí se zcela *určité* místo s osobitým kouzlem. Nastává tady a teď.

Určitou náповědu k teoretickému uchopení přírody tvoří i přírodní živly: čtveřice nezkrotných a svéhlavých přírodních sil. Oheň, voda, vzduch a země, která spouští záplavu asociací. Oheň symbolizuje světlo, bezpečí i zkázu. Voda značí život i nezměrnou, nestálý element bez hranic. Vzduch je nehmatatelným živlem nebe, větru i bouří. Země symbolizuje nezdolný kámen i pevnou půdu pod nohama, která však se může kdykoliv vyvrátit. Jen některé živly nacházíme v poezii Alfonsiny Storni, nicméně pro účely této práce je to použitelné členění, které ještě doplním vědeckým tříděním přírodních prvků na faunu a flóru.

⁷⁶ HOUSKOVÁ, Anna. „Interpretación del paisaje“. *Visión de Hispanoamérica: Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Praha: Karolinum, 2010, s. 22.

⁷⁷ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Cit. vyd., s. 27.

⁷⁸ HRDLIČKA, Josef; ŠPÍNA, Michal. „Místa viděná verši“. In: *Básně a místa. Eseje o poezii*. Ed. J. Hrdlička, K. Soukupová a M. Špína. Praha: Univerzita Karlova, 2015, s. 21 (v poznámce pod čarou č. 39).

⁷⁹ HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997, s. 8.

⁸⁰ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Cit. vyd., s. 18.

Přístupme k druhé formě posuzování přírody, té bližší mé práci. Jak vidět přírodu očima umění? Pro začátek se můžeme opřít o tradiční představu teoretiků umění, podle níž umění nastavuje světu a přírodě zrcadlo.⁸¹ Zrcadlo ukazuje realitu zakřivenou, tedy deformovanou z trojrozměrné dimenze na dvojrozměrný obraz, a nestálou. Básník nemůže kopírovat realitu před sebou, může jí jen nastavit zrcadlo odlité z jeho životních zkušeností a citů. Podle nich vybírá z přírody prvky, které zapadají do jeho umělecké koncepce. „Odrážejíc tyto rysy, zrcadlo nastavené přírodě ukazuje to, co angličtí autoři v kontrastu ke ‚skutečné přírodě‘ často nazývali ‚vylepšenou‘, ‚povýšenou‘ či ‚zusušleštěnou přírodou‘ nebo také francouzským rčením *la belle nature*.“⁸² Příroda se před očima básníka stává uměním samým, protože básník se na ni rozhodl nahlížet jako na umělecké dílo. Tuto skutečnost glosuje i Oscar Wilde, „podle něhož londýnská mlha neexistovala do té doby, než ji namalovali impresionisté“⁸³. Přírodu básník jen napodobuje, když ve své básni přetavuje výsek reality do umně volených slov. Přírodní lyrika tedy předkládá básníkovu vidění míst a nikoliv místa sama.

Již od antiky básníci používali k představení přírody čtenáři techniku deskripce, tedy popisu míst, na kterých se ocitli. Důležitý přelom, podstatný i pro tuto práci, pak představuje romantismus. „Antickou tradicí popisu byli ovlivněni ještě romantici, třebaže právě oni se vůči rétorice zásadně vymezují (čímž navazují na dlouhodobější tendenci) a v jejich době vstupuje do vztahu k místu zásadní prvek prožitku.“⁸⁴ Po staletích napodobování nastává s romantismem éra prožitkové poezie. Báseň odráží dojem, který příroda v básníkovi zanechává, a zrcadlí i jeho niterné emoce i tužby. „Zatímco tradiční popis se snaží rétorickými prostředky evokovat popisovaný předmět čtenáři, v prožitkové poezii aktivně vystupuje básník či lyrický subjekt a vypovídá především z perspektivy toho, co prožil, z hlediska osobní zkušenosti.“⁸⁵ Básník se nachází na určitém místě a dýchá na něj jeho *genius loci*, jeho tady a teď.

Podle dalšího možného chápání vztahu přírody a umění je svět kolem nás šifrou, kterou umí rozluštit jedině umělec. Básník se proto stává vykladačem světa. „Pokud je vše

⁸¹ ABRAMS, Meyer Howard. „Mimesis a zrcadlo“. *Zrcadlo a lampa*. Praha: Triáda, 2001, s. 42, přel. M. Procházka.

⁸² Tamtéž, s. 45.

⁸³ STIBRAL, Karel; DADEJÍK, Ondřej; ZUSKA, Vlastimil. „Úvodem k problematice estetiky přírody.“ *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. Cit. vyd., s. 20.

⁸⁴ HRDLÍČKA, Josef; ŠPÍNA, Michal. „Místa viděná verši“. In: *Básně a místa. Eseje o poezii*. Ed. J. Hrdlička, K. Soukupová a M. Špína. Cit. vyd., s. 21.

⁸⁵ Tamtéž, s. 25.

dvojí a vše je živé, přísluší básníkovi dešifrovat „důvěrné zprávy větru, země a moře.“⁸⁶ Básník přetváří šifru přírodu v umělecký výtvar, není již napodobitelem, ale čirým tvůrcem. Podobnou myšlenku nalézáme u Octavia Paze, který vidí svět jako text, jehož šifry můžeme rozluštit jen na základě znalosti znaků pocházejících z neviditelné reality. (Inspiruje ho k tomu jak starověká idea světa jako knihy, tak přirovnání Charlese Baudelaira světa k jazyku, který rozluští jedině básník.)⁸⁷ Příroda se vyjevuje bez jakýchkoliv vysvětlivek a je úkolem básníka je vynalézt. Podle Octavia Paze v chápání přírodní krajiny hraje významnou roli i historická skutečnost. „Krajina je historická a proto se mění v zašifrované písmo a text v hieroglyfech. Protiklady moře a země, rovin a hor, ostrova a pevniny, pralesa a pouště symbolizují historické protiklady: společností, kultur, civilizací.“⁸⁸

Poslední, ryze estetické vnímání přírody pro potěšení z přírody samotné nechme nyní stranou, jelikož skutečný význam takového oceňování přírody poznáme až při rozboru jednotlivých básní. Zbývá zodpovědět poslední otázku: Jakým způsobem se k přírodě vztahovali hispanoameričtí umělci?

Stejně jako čerpali inspiraci v Evropě v nejnovějších literárních směrech, vycházeli i v uměleckém pojetí přírody hispanoameričtí tvůrci z evropské tradice: z antických poznatků či z Bible. Básní o ráji, pekle i cestě do země mrtvých.⁸⁹ V uměleckých vyobrazeních přírody zprvu převládá obraz idylické přírody přejatý od Kolumba, obraz Nového světa jako pozemského ráje překypujícího hojností plodů i života.⁹⁰ Až v 19. a 20. století vytlačí tuto utopickou představu obraz nezkrotné přírody, krutého živlu. Nový pohled na tutéž krajinu úzce souvisí s rozdělováním Latinské Ameriky na regiony i samostatné státy, ale také s hledáním nového básnického výrazu vlastního hispanoamerické literatuře.⁹¹

⁸⁶ PAZ, Octavio. „El caracol y la sirena“. *Cuadrivio*. Cit. vyd., s. 40.

⁸⁷ HOUSKOVÁ, Anna. „Interpretación del paisaje“. *Visión de Hispanoamérica: Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Cit. vyd., s. 22.

⁸⁸ PAZ, Octavio. *Posdata*. México: Siglo XXI Editores, 1970, s. 109. Citováno podle: HOUSKOVÁ, Anna. „Interpretación del paisaje“. *Visión de Hispanoamérica: Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Cit. vyd., s. 22.

⁸⁹ HOUSKOVÁ, Anna. „El topos de la naturaleza y la tradición indígena“. *Visión de Hispanoamérica: Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Cit. vyd., s. 51.

⁹⁰ Tamtéž, s. 52.

⁹¹ Tamtéž, s. 52.

Postupem času téma přírody zaujímá zcela výsostné místo. Příroda se stane „spolutvůrcem a esencí hispanoamerické formy bytí.“⁹² Bohatství přírodních krajín, svou rozlehlostí nevídaných v Evropě, se promítá do děl hispanoamerických autorů. Pampa, prales či hory se stanou protagonisty románů i básní. Privilegované místo jim zajišťuje především jejich geografická rozlehlost, se kterou do děl vkračuje tajemno, nebezpečí i vznešeno. V 19. století se rodí protiklad, který bude po další desetiletí příznačným v celé hispanoamerické literatuře: konflikt *civilizace* a *barbarství*. V této dichotomii barbarsky nezkrotná příroda indiánských kultur čelí civilizovanému městu inspirovanému evropskými vzory, v němž prim hraje technika a pokrok. Téma příznačné především pro románovou tvorbu hispanoamerických romantiků ponechává svůj otisk i v dalších směrech a žánrech.

⁹² KRÍŽOVÁ, Markéta. “Přelom století v hispánské Americe. Kdo jsme, odkud přicházíme, kam směřujeme?”. In: *Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*. Ed. A. Housková a V. Svatoň. Cit. vyd., s. 175.

4 Přírodní motivy

Příroda se jako červená nit proplétá celým dílem Alfonsiny Storni. „Motiv, který sahá od klišé modernismu (labutě, jas měsíce, jaro jako mládí) až po mocnou přírodu, která probouzí všechny instinkty, v níž zpívají cikády a zlatavé chmýří se proměňuje v básnířčiny vlasy.“⁹³ Příroda se vyjevuje v jejích básních milostných, existenciálních i těch s ženskou tematikou. Silný vztah Alfonsiny Storni k přírodě je patrný nejen v jejích básních, ale jeho stopy nacházíme i v její biografii. Roztodivné podoby přírody ji doslova fascinovaly a k lásce k nim vedla i svého syna. Dojemná je historka, podle které malého syna v argentinské zimní noci 22. června 1918 přikryla dekou a dovedla k oknu, jen aby společně pozorovali sníh snášejší se na Buenos Aires, pro město nezvyklý přírodní úkaz. Alejandro na to vzpomíná slovy: „Byl jsem velmi malý. Sotva šestiletý. Nos rozmáčkнутý o okenní sklo, záda přilepená k matčině hrudi. Venku, dvůr i zahrada, docela zasněžené.“⁹⁴

Josefina Delgado ve své biografii⁹⁵ trefně poznamenává, že Alfonsinin láskyplný vztah k přírodě významně formovali dva muži. Otec Alfonso Storni do přírody utíkal z příliš těsného domu, vášnivě rád lovil zvěř a pralesem se pohyboval, jako by to byl jeho skutečný domov. Také Horacio Quiroga si prales vyvolil za své útočiště před světem. Dokonce Alfonsině nabídnul, aby do lesa utekla s ním, což z pochopitelných důvodů odmítla.⁹⁶ Vzhledem k tomu, že v autorčině životě oba muži zaujímají výsadní postavení, jejich silný vztah k přírodě jistě ovlivnil i ten Alfonsinin.

Příroda se stane věčným zdrojem její básnické inspirace. Zastává přitom hned několik rolí. Předně, v přírodě autorka nachází toužebně hledaný klid, který jí v jejích neustále měnících se domovech scházel. Zatímco obraz domova je v jejích básních ojedinělý motiv zahalený mlhou nostalgie po dětství, příroda je v jejím díle všudypřítomná ve svých rozmanitých formách. Kromě oázy klidu představuje příroda i nezkrotnou živelnou sílu, kterou ji Alfonsina závidí. Příroda v jejích básních překypuje životem, bujnou energií a nespoutanou svobodou. V neposlední řadě je pro ni příroda věrnou

⁹³ DELGADO, Josefina. *Alfonsina Storni: una biografía esencial*. Buenos Aires: Planeta, 2001, e-book, 7. kapitola.

⁹⁴ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 131.

⁹⁵ DELGADO, Josefina. *Alfonsina Storni: una biografía esencial*. Cit. vyd., 1. kapitola.

⁹⁶ V roce 1925 ji Horacio Quiroga pozve, aby spolu s ním utekla z města, které ho tak tíží. Jeho nabídku Alfonsina Storni zdvořile odmítne, ze strachu z jeho nevyzpytatelné povahy i jeho mánií. A také proto, že si Quiroga nerozumí s jejím synem.

souputnicí, celoživotní přítelkyní, zpovědníci i rádcem. Ke všem těmto motivům se vrátíme u konkrétních básní.

Náměty pro svou poezii přitom Alfonsina Storni čerpá z přírody, kterou sama navštíví, tedy z cest po své zemi i do zahraničí. Inspirují jí dlouhé pobyty na venkově v Colonia del Sacramento, kde si postavila dům její přítelkyně María Sofía Kusrow přezdívaná Fifi, a kam Alfonsina Storni opakovaně jezdila poslední léta svého života odpočívat. „Leden roku 1938 tráví Alfonsina, jako pokaždé v tuto roční dobu, v Colonii. (...) Vyrazí se projít po okolí. Všechno k ní doléhá: vůně kručinek, hořké aroma hnoje. Odpoledne je u konce, žáby kvákají do soumraku a načervenalé světlo se zmocňuje vršků bodláků. Alfonsinin stín se rozdvouje na cestě, a ona cítí, že z téhle chvíle se zrodí verš.“⁹⁷ Právě pláže v Colonii se pak staly předobrazem různých básní, například „Druhý břeh“ (La otra orilla) či „Colonia o půlnoci“ (La Colonia a media noche). Obdobně se v její tvorbě odráží i návštěvy Mar del Plata či Sierra de Córdoba. Je ale příroda v básních Alfonsiny Storni odrazem přírody samé, nebo spíše metaforou autorčina nitra? K této stěžejní otázce se chci vrátet v rozborech jednotlivých básní.

Jak Alfonsina Storni pojímá ve své poezii přírodu ve srovnání s tehdejšími umělci? Romantismus se na poli přírodní lyriky částečně držel deskripce, tedy popisu reflektovaného místa, ale zásadní byl i osobní prožitek místa. V tomto směru je Alfonsinino vnímání přírody a její přetavování do poezie dědictvím romantismu. Její básně totiž nejsou strohým popisem scenérií, které ji obestupují. Alfonsina Storni přírodu neopisuje, ale niterně prožívá. Dýchá spolu s mořem, nechává se lechtat trávou, naslouchá řevu bouře, vlézá si do kožichu dravých šelem. Její přírodní lyrika je poezií smyslů, v níž zcela splývá s přírodou. Příroda je obrazem jí samé, její nedílnou součástí.

Pokud srovnáváme přírodní lyriku Alfonsiny Storni s motivy přírody u modernistů, dojdeme především k jednomu závěru. Zatímco modernisté se vedle hispanoamerických přírodních motivů zajímají také o přírodu exotickou, Alfonsina Storni se zajímá výhradně o tu, která ji obklopuje: zahrada za domem či břeh moře, po němž se prochází. Nebásní o přírodním ráji nenavštívených exotických krajů. Až na výjimky se nesnaží své básně okrášlit exotickými zvířaty či rostlinami, primární je pro ni přenesení atmosféry přírody a pocitů, které v člověku vyvolává. Její pojímání přírody má proto blízko k postmoderně, jejímž znakem je právě zájem o to bezprostřední, osobně prožité, a jeho reflexi. Pozdní

⁹⁷ DELGADO, Josefina. *Alfonsina Storni: una biografía esencial*. Cit. vyd., 7. kapitola.

tvorba Alfonsiny Storni s avantgardními rysy je v přetavování přírodních motivů trochu odlišná, ale konkrétní nuance bych ráda přiblížila až u rozborů.

Než k nim přistoupím, dovolím si ještě komentář k výběru básní. Vybrat šestnáct básní z ohromného mnohasetstránkového básnického díla byl nelehký úkol. Finální výběr je samozřejmě subjektivní a do jisté míry se v něm odráží můj čtenářský vkus. Je to také výběr tématicky semknutý: ke každému z pěti stanovených přírodních motivů jsem vybrala tři básně (s výjimkou tematizace moře, přírodního motivu, který se v jejím díle objevuje nejčastěji). Ve výběru jsou zastoupeny všechny za jejího života vydané sbírky. Věřím, že právě díky volbě jednoho tématu, můžeme sledovat proměnu její poezie z modernistické až po avantgardní a reflektovat i vývoj jejího básnického výrazu.

4.1 Přírodní živly

První kapitola rozborů nese název “Přírodní živly”. Nejedná se však o přesnou čtveřici přírodních živlů, pozměňuje je totiž pojetí, jakého se jim v díle Alfonsiny Storni dostává. V mé práci má proto živel vody výlučnou podobu moře: je to moře bouřlivé i klidné, moře v neustálém pohybu, moře jako dárce života i předzvěst smrti. Živel země zůstává i v titulu podkapitoly, která zkoumá, jak se k zemi autorka vztahuje i jakých rozličných podob země v jejím díle nabývá. Živel vzduchu se prolíná do kapitoly nazvané Nebe, v níž je reflektován motiv bouře a deště, nezměrnost nebe i svrchovanost měsíce. Chybí tedy živel ohně, který se v podobě plamenů a paprsků vynořuje v pár textech a příležitostně tak bude i okomentován.

4.1.1 Moře

Literární badatelé hovoří o moři jako výjimečném motivu z jednoho hlavního důvodu: tělesnost moře je nepochopitelná, masa vody totiž nemá jasný obrys. Potřebu hranice jen částečně kompenzují břehy, které jsou kvůli pohyblivosti mořských vod prostupnou hranicí. Právě proto nemůžeme moře chápat jako klasickou krajinu, jaká má v teorii jasné ukotvení. Slovy českých estetiků: „moře není krajina, stejně jako nebe, byť jejich estetické kvality jsou nezpochybnitelné a k určitým krajinám svým způsobem patří (moře k pobřežní krajině, jasné nebe k Itálii atp.). Díky své proměnlivosti a neurčitosti

ovšem nemohou být uchopeny stejně strukturovaně, jako krajina suchozemská.⁹⁸ Moře si nemůžeme prohlédnout celé a hodnotit jej s odstupem. Primárním dojmem je nezměrnost a neohraničenost. Jeho odezvy nalezneme i v básních Alfonsiny Storni.

Rubén Darío moře oslovuje „slaná křehkost“⁹⁹ a svými slovy nastiňuje těžko postihnutelný charakter mořského živlu. Moře nemůžeme rozčlenit na jeho prvky ani popsat jeho materiál, neboť i ten je nezměřitelný a neuchopitelný lidskými smysly. Slaná voda nám protéká mezi prsty a vlny se neustále tříští tam a zpět, aniž bychom je uměli zastavit. Básník nikdy nemůže uchopit moře jako celek, popsat ho celistvě. Zobecňující deskripce působí uměle a nevěrohodně.

V hispanoamerickém prostředí se o takovou generalizaci moře snaží i básník Pablo Neruda ve svém „Velikém zpěvu“ (*El canto general*). „Nerudův jazyk se tu tak trochu zalyká obecnými výrazy: ‚centrální svazek síly‘, ‚rozlehlá mohoucnost‘, ‚nehybná osamocenost‘, prostor a čas. Vytyčil si totiž nesmírně těžký úkol, možná těžší než zpracovat básnickou encyklopedii svého kontinentu. Básník se tu snaží popsat nikoliv jednotnou zkušenost s mořem nebo místo na pobřeží, ale moře v jeho *obecnosti*.“¹⁰⁰ Moře se brání tomu být v poezii myšlenkově obsaženo jako celek, ani výčet jeho vlastností nevede k jeho přesvědčivému uměleckému obrazu. Mnohem působivější zůstává osobní pojetí moře skrze konkrétní prožitek. A právě takový přístup volí Alfonsina Storni.

Moře je v jejím díle všudypřítomné téma a literární kritikové se shodují, že právě symbolika vodního živlu v podobě moře tvoří neodmyslitelnou součást jejího poetického světa. „Moře bylo u Alfonsiny jedním z jejích stálých lyrických témat. Hluboce ho prociťovala, jako by tlačilo na její emocionální kořeny, a bez přestání o něm rozjímal a z nejrůznějších zemských úhlů.“¹⁰¹ Motivy moře se u Alfonsiny Storni prvně objevily ve sbírce *Nevyhnutelně* a mnohem čtenější jsou ve sbírce *Skličenosť*. Od této sbírky se moře stalo neopomenutelnou krajinou jejího života i duše. Jak píše Tania Pleitez: „Alfonsina milovala zeleno-modrou masu vody, nestálou a chvějící se. Od této chvíle, bude jejím zvykem představovat si podmořské světy, zjevení řas a korálů, chobotnic a ryb; moře se

⁹⁸ STIBRAL, Karel; DADEJÍK, Ondřej; ZUSKA, Vlastimil. „Úvodem k problematice estetiky přírody“. *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. Cit. vyd., s. 27.

⁹⁹ DARÍO, Rubén. „Marina“. In: SICARD, Alain. „Mar, ritmo y poesía en Rubén Darío y Pablo Neruda“. *Poesía Hispanoamericana: Ritmo(s) / métrica(s) / ruptura(s)*. Madrid: Verbum, 1999, s. 225.

¹⁰⁰ ŠPÍNA, Michal. „Soudruh oceán“. In: *Básně a místa. Eseje o poezii*. Ed. J. Hrdlička, K. Soukupová a M. Špina. Cit. vyd., s. 278.

¹⁰¹ ASTRADA, Etelvina. „Figura y significación de Alfonsina Storni“. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 211 (julio 1967), s. 142. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/figura-y-significacion-de-alfonsina-storni/>>

promění v její krajinu spasení, klidu, odpočinku, nebo v jejího rozrušeného i zkroušeného spoluvníka, spoluvníka ve smutku i smrti.“¹⁰²

Alfonsina Storni se opakovaně vyhrazovala vůči slepě autobiografickému výkladu svých básní. „Alfonsinu uráželo, že kritici její dílo četli doslovně, aniž by poukazovali na jeho symbolickou zátěž; a uráželo ji ještě víc, když v jejích verších hledali stopy její osobnosti, její dílo jednoduše vztahovali k jejímu životu a vynucovali tak určitý výklad.“¹⁰³ Autobiografickému čtení se bránila především u milostných básní, které kritici zjednodušeně chápali jako pouhý popis její osobní milostné zkušenosti. Věřím, že u básní s tematikou moře je autobiografické čtení naopak na místě a básnický subjektem básní je vždy ona sama. Moře totiž v její duši silně rezonovalo, byla to krajina, k níž měla vždy velmi blízko, s níž se dokonce chtěla ztotožnit.

Moře nemá v poezii Alfonsiny Storni jedinou podobu. V každé básni věnované moři, a jsou jich desítky, jej představuje trochu jinak. Nejvýraznější je přitom tvář bouřlivého živlu, jaká se objevuje v mnoha jejích textech a také v básni „**Čelit moři**“ (Frente al Mar). Báseň, která pochází ze sbírky *Nevyhnutelně* vydané v roce 1919, tvoří první z mého výběru a ráda bych jí zasvětila následující řádky. Jak napovídá už sám název textu, báseň vypovídá o setkání básničky s mořem. Ocítá se proti němu a vzývá ho, jako by ji „její přítel“¹⁰⁴, jak moře u Alfonsiny Storni označuje literární kritik Manuel Ugarte, mohl naslouchat.

Tváří v tvář moři porovnává Alfonsina Storni jeho síly se svými slabinami. Moře je pro ni dravá, nezkrotná a svéhlavá síla. Je to individualistický živel, který si nikdo nemůže podřídit, protože nikdo nemá dost sil na to, aby jej zničil. Proti mocnému moři stojí slabá, zranitelná, křehká a bezbranná žena. Báseň tak zrcadlí její nitro a slabosti. Básnička přiznává, že bezhlavě podléhá milostným citům a silám města. Právě motiv zkaženého města stojí v opozici nezkrotného moře: moře je čistá přírodní síla, město je prokleté, plné neřestí a sprostoty, kterým Alfonsina Storni neumí správně čelit. „Životem prošla jsem jen s omluvami, / Však chápala jsem, moře, co dáno je mi, / Soucit tomu, kdo nejvíc uráží, nech.“¹⁰⁵ Město ji ničí, dusí a stravuje, ale neumí jej opustit. Cítí se k němu navždy připoutána.

¹⁰² PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 153.

¹⁰³ Tamtéž., s. 129.

¹⁰⁴ UGARTE, Manuel. Citováno podle: STORNI, Alfonsina. *Antología mayor*. Cit. vyd., přebal knihy.

¹⁰⁵ STORNI, Alfonsina. „Frente al Mar“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 174.

Alfonsina Storni obdivuje hněv a sílu moře, blahořečí zuřivé vlny, které se lámou o mocné útesy. Závidí moři neomezenou svobodu, jeho bytí bez hranic, ke kterému už odkazují úvodní slova celé básně: „Moře, širé moře“¹⁰⁶. Její existence má totiž jasně vymezené limity. Život je pro ni nezhojená jizva. Život je podřízen se mužskému řádu. Život je břímě, které ji stahuje ke dnu. Jen její duše je svobodná a vyrovná se tak nezlomnému živlu. „A že má duše moři podobá se“¹⁰⁷. Pohled na moře jí však stále připomíná její fyzickou křehkost, kterou nikdy nepřekoná. Zatímco moře je věčné, člověk je pomíjivý. Zatímco moře je mocné, člověk je bezbranný, „jeho síly se jeví být nepatrné, když stojí tváří v tvář smrti a nespoutanému vodnímu živlu.“¹⁰⁸ Zůstává jen nadějná touha stát se sama mořem, vyslovená v zanícené prosbě: „Moře, snila jsem, že budu jako ty.“¹⁰⁹

„Čelit moři“ je výpravná báseň se srozumitelným sdělením, které se neschovává za ornamentální kudrlinky ani metaforicky složité obrazy. Po formální stránce jde o pravidelná jedenáctislabičná čtyřverší s rýmovým schématem A-B-B-A (rým obkročný), která nevybočují z tehdejší tvorby. Zajímavý kontrast k této pravidelnosti proto představuje obraz nepravidelně bijícího srdce moře. „Moře, širé moře, zlé srdce bije / V nestálém rytmu, zhoubné srdce buší.“¹¹⁰ Zatímco poezie podléhá pravidlům rýmů a slabik, moře pravidla nerespektuje, jeho srdce buší jak se mu zachce. Naproti tomu básnířčino srdce je slabé, utopené v pěně života.

Docela jiná tvář moře se objevuje v básni „**Bolest**“ (Dolor), publikované ve sbírce *Okrová*. Moře v „Bolesti“ zůstává silným a svéhlavým živlem, jehož vlny se rozbíjí o kameny. Představuje však také idylickou krajinou prosycenou klidem a zapomněním na všechny bolesti, které člověka trápí. Tato podoba moře je přitom v díle Alfonsiny Storni i v poezii obecně ojedinělá, slovy Gastona Bachelarda: „Do zlosti lze promítat mnohem větší počet duševních stavů než do lásky. Metafory šťastného, dobrého moře jsou tedy vzácnější než metafory zlého moře.“¹¹¹ Když několik let před vydáním básně pozoruje spolu s přítelem Robertem Bulou Piriz v Montevideu západ slunce, vysloví Alfonsina Storni tato slova: „Zdá se, že moře podřimuje se západem slunce, že nemá hlubinu, že vše je jen mír a

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 174.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 175.

¹⁰⁸ PŠENÍČKA, Martin. „Moře je sběratel“. In: *Básně a místa. Eseje o poezii*. Ed. J. Hrdlička, K. Soukupová a M. Špina. Cit. vyd., s. 284.

¹⁰⁹ STORNI, Alfonsina. „Frente al Mar“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 175.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 174.

¹¹¹ BACHELARD, Gaston. *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty*. Přel. Jitka Hamzová. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 198.

klid.¹¹² Báseň „Bolest” zobrazuje takové klidné moře. Moře je v ní básnířčiným souputníkem, společníkem ve strastech, komplicem. Jeho hladina se vlní v její duši.

Báseň vypráví o touze Alfonsiny Storni projít se po mořském břehu, kde by byla vzdálena svým nesplněným touhám, ztrátám i bolestem. Jen pohled na moře ji může ze všeho vyléčit. Klid, který moře vyzařuje, jí dává prostor k přemýšlení. Alain Sicard ve své studii o tématice moře u Rubéna Daría a Pabla Nerudy hovoří o soustředěném hledění na moře jako o *oceánské kontemplaci* (contemplación oceánica), při níž je básník pevně ukotven v současné chvíli a pohlcen rytmem oceánu, určeným tříšticími se vlnami.¹¹³ Touhu stát se součástí vln a nechat se docela odnést mořem vyjadřuje i Alfonsina: „Být vysoká, pyšná, dokonalá, chtěla bych, / Jako Římanka, své kroky vnořit // Mezi velké vlny, a mrtvé kameny / A široké pláže, co čelí moři.”¹¹⁴

Básníka hledícího soustředěně na moře zmiňuje ve svých úvahách o tematologii i Claudio Guillén. Podle něj sledování mořského živlu představuje určitou meditaci. O básníkovi Pedru Salinasovi hledícím na moře říká: „Ve skutečnosti básník s údivem pozoruje nejhlubší život sám, zkoumá jej, hledá jeho cenu, znovu jej objevuje.”¹¹⁵ Stejně tak Alfonsina hledí soustředěně na moře a sleduje zvířata jako součást koloběhu života, sleduje bárky, lidské výtvořky, zmítané ve vlnách a předurčené ke zkáze. Pohled na moře se stává pohledem na svět a život v něm. Vše jako by k ní promlouvalo o své existenci. Přemýšlí také o sobě, vyjadřuje svou touhu být jiná, krásná, svrchovaná. Téma nespokojenosti sama se sebou se line celým jejím dílem, vrátíme se k němu v závěru práce.

Báseň je pozoruhodná i po formální stránce svou hrou s figurou opakování. „Bolest“ je tvořena pravidelnými dvojveršími, která na sebe navazují. Každé nové dvojverší něco přejímá z toho předchozího, úryvek tématu či konkrétní slovo. Pro příklad uveďme dvě dvojverší: „**Vidět**, jak se modré vlny rozbíjí / O žulové skály a oči ani nepřivít; // **Vidět**, jak draví ptáci hltají / Malé rybky a vůbec neprozřít;”¹¹⁶ Pohled básnířky z prvního dvojverší se objevuje i v tom následujícím. Tyto diptychy jsou jako vlny moře, jeden za druhým připlouvají na stránku, každý další v sobě do moře odnáší ten

¹¹² STORNI, Alfonsina. Citováno podle: PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 246.

¹¹³ SICARD, Alain. “Mar, ritmo y poesía en Rubén Darío y Pablo Neruda”. *Poesía Hispanoamericana: Ritmo(s) / métrica(s) / ruptura(s)*. Cit. vyd., s. 227.

¹¹⁴ STORNI, Alfonsina. “Dolor”. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 285 – 286.

¹¹⁵ GUILLÉN, Claudio. *Mezi jednotou a růzností. Úvod do srovnávací literární vědy*. Přel. Housková, Anna; Housková, Mariana; Berendová, Alexandra. Praha: Triáda, 2008, s. 212.

¹¹⁶ STORNI, Alfonsina. “Dolor”. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 286.

předchozí. Rytmus tak básni propůjčuje samo moře, které se ve verších nadechuje a vydechuje.

Figura opakování se projevuje také v druhé půli „Bolesti“, když se na konci veršů opakují záporné tvary různých sloves. Alfonsina Storni si totiž tváří v tvář moři upírá všechno lidské. Zakazuje si lásku a city, chce popřít i lidské smysly: nechce vidět, slyšet, cítit, dýchat. Chce se tak zbavit všech prožitých bolestí, které stojí i v titulu básně. Poslední forma repetice mi při prvním přečtení vzala dech: v celé básni se opakuje tatáž veršovaná slabika vycházející ze spodoby španělského výrazu *mar* (moře) s infinitivy španělských sloves první slovesné třídy končící na *-ar*, například *concordar*, *llevar*, *despertar*... Tento originální rys jsem se pokusila reflektovat i v české verzi básně, kde se úsloví *moři* a *moří* rýmují se slovy *vnořit*, *pozřít* či *neprožít*.

V samém závěru „Bolesti“ zazní toužebné přání: „A, vzpřímenou postavou, mezi nebem a břehy, / Pocítit věčné zapomnění moří.“¹¹⁷ Moře na rozdíl od člověka nemusí cítit, vidět, slyšet, moře nezná lidskou bolest. Proto Alfonsina Storni touží uvíznout na mořském břehu a navždy zapomenout na ubohost bytí, byť by věčné zapomnění mělo znamenat vlastní smrt. Ovšem sama si je vědoma, že mořský klid je jen zdánlivý. Moře spí klidně, ale kdykoliv se může probudit. Stejně tak v ní, navenek klidné, dřímá bouře, kterou může cokoliv roznítit. V knize *Básně lásky* (*Poemas de amor*), tvořené básněmi v próze, tak v jednom z textů Alfonsina Storni píše o svém snu, kdy takovým mořem byla: „Poslyš: byla jsem jako spící moře. Vzbudil jsi mě a bouře vypukla. Třesu svými vlnami, potápím své lodě, vystoupám na nebe a potrestám hvězdy, zastydím se a schovám se do svých záhybů, zešílím a zabiji své ryby.“¹¹⁸ Alfonsina zde opět naráží na zvláštní duševní souznění mezi sebou a mořem. V její mysli ona a moře jedno jsou.

Věnovali jsme se opozici bouřlivého a klidného moře, jako další se nabízí moře v protikladu k pevné zemi. Zatímco zem je v čase relativně nehybná, moře se bez přestání pohybuje a vlní. Moře představuje neustálou proměnu, trvalé nabourávání času nepravidelným rytmem vln, které se nikdy nezastaví. Také u Alfonsiny Storni narážíme na tematizaci pohybu moře. Jednou jsou to smutné melancholické vody, co se jen jemně pohupují za soumraku. „Smutná moře, / stísněná, / pohybují / při něm / svými vlnami.“¹¹⁹

¹¹⁷ Tamtéž, s. 286.

¹¹⁸ STORNI, Alfonsina. *Poemas de amor*. Madrid: Ediciones Hiperión S.L., 2008. s. 52.

¹¹⁹ STORNI, Alfonsina. „Ojo“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 295.

Jindy jsou to prudká vlnobití, která přináší zkázu. „Pružiny z vod / třepou mořský dům // Celé houfy / jím hází.“¹²⁰

Motiv času a moře se u Alfonsiny objevuje i v básni „**Soumrak**“ (Crepúsculo), ovšem v pozastavené podobě. Báseň totiž začíná obrazem nehybného moře při stmívání. Moře se zastavilo v jediném momentu své existence a zastavilo tak i čas. Než tento motiv osvětlím, uvedu báseň do kontextu. Na rozdíl od předchozích rozebíraných básní se řadí k autorčině pozdní tvorbě, pochází totiž z její předposlední sbírky *Svět sedmi hlubin* z roku 1934. Tato sbírka představuje absolutní přerod její poezie: nadobro opouští sentimentální tón svých básní a autobiografické rysy nahrazuje nespoutanou obrazotvorností. Své emoce už nevyjadřuje slovy, ale překládá je do vizuálních výrazů: „hry s obrazy, slovní kresby prožitých chvil a předmětů spatřených ve světě nejistém, vrtkavém, tmavém, utkaném z hluboké metafyzické úzkosti: opilí motýli, mechové tváře.“¹²¹

„Soumrak“ je typickou básní nové tvorby Alfonsiny Storni. Ryze avantgardní text vyniká svou formou: je psán volným veršem v krátkých úderných verších, dokonce i jednoslovných: „Sotva se zrodilo, / tvář Boha, / bledá, / na něj hledí.“¹²² Avantgardní postupy zastupuje i vršení myšlenek jedné za druhou bez formální či obsahové souvislosti. Jasně motivy a souvislý příběh, jaké jsme pojmenovali u prvních básní, se vytratily. Zůstal jediný moment plný nesourodých útržků. Stojíme před vizuální básní, tvořené obraznými představami, které můžeme jen těžko převést do jiných slov. Nad běžnou logikou v nich totiž vítězí básnivá imaginace.

Hlavní roli hrají jednotlivé předměty, jejich tvary i roztodivné barvy. „Hledat ho klesá / slunce, / řítí se v plamenech / mezi fialové lesy, / a hned jak se dotkne jeho čela, / otevírá zlaté dveře / které provrtají – tunely – / neznámé prostory.“¹²³ Moře se v „Soumraku“ vymyká klasickým představám o tomto vodním živlu. Není masou modři ukončenou mořským dnem. Moře v básni hraje všemi barvami, jeho chaluhy tvoří fialové lesy, na místě písčitého dna stojí zlatá brána, v samém závěru dokonce voda utváří stěny mořského příbytku.

„Soumrak“ přináší iluzorní představu sestupu Alfonsiny Storni pod hladinu moře, tužbu, kterou popsala již ve svém svědectví o cestě do Evropy roku 1930: „Přála bych si sestoupit na dno moře. Sestoupit s očima dokořán, procházet se po jeho jeskyních,

¹²⁰ STORNI, Alfonsina. „Tormenta y Hombres“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s.340.

¹²¹ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 40 – 41.

¹²² STORNI, Alfonsina. „Crepúsculo“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 309.

¹²³ Tamtéž, s. 309.

nadechovat jeho hmotu.“¹²⁴ V „Soumraku“ se objevuje nový podmořský svět, zastavený v čase. Moře je sotva zrozené, dosud nedotčené lidmi, loděmi či rybami. Pozemský svět ještě nebyl utvořen. Krajíně vládne soumrak, ani den, ani noc, nehybné bezčasí. Moře na svět přináší život. „Předpoklad, že život vzešel z vody, je rozšířený od starověkých kosmogonií po moderní vědu. Proto je moře tak důležité: zárodečně v sobě obsahuje veškerý život; i básník sám je jeho dítětem.“¹²⁵ A tak je i v básni Alfonsiny Storni moře životodárnou vodou a dárce nové existence. „Nehybné moře, / odtržené od svých čelistí, / vydechuje novou duši.“¹²⁶

Všechny zmíněné obrazy zároveň ztělesňují pocity, které až dosud Alfonsina Storni vyjadřovala jasnými slovy. Noří se do svého podvědomí a vytahuje z něj nezkrocené vidiny. Fascinujícími obrazy ale nadále vypovídá o nesplněných tužbách a snech, o pocitu osamění ve světě, ve němž nemá spřízněnou duši. Odchází proto hledat smysl do hlubin, které jí dávají naději na jiný život. „Schodiště pozvolna / klesají do vody / a dosahují, malátné, / až k mým nohám. // Po nich / vystoupám / jednoho dne, / než proniknu / dál za obzor.“¹²⁷ Ale za obzorem může čekat jediné smrt.

V poslední analyzované básni s tematizací moře, „**Hřbitov s výhledem na moře**“ (Un Cementerio Que Mira al Mar), už není moře zdrojem života, ale pouhé smrti. Báseň ze sbírky *Skličenosť* vypráví o konkrétním místě: při cestě do Montevidea v roce 1920 navštívila Alfonsina Storni hřbitov, vybudovaný na konci 19. století v montevidejské čtvrti Buceo. „Tento hřbitov na Alfonsinu hluboce zapůsobil: bílé hroby po boku rozlehlého modrého moře. (...) Alfonsina, inspirovaná těmito obrazy a v domnělém dialogu s mrtvými, napíše báseň plnou tajemných a hloubavých podnětů.“¹²⁸ Návštěva montevidejského hřbitova inspirovala Alfonsinu k básni o moři, v níž se bouřlivý životadárný živel stává věčným hrobem a strůjcem smrti.

V textu „Hřbitov s výhledem na moře“ se střetávají dva světy: svět smrti bez hnutí a vodní říše v neustálém pohybu. Nebožtíci spí pochovaní v hrobech věčným spánkem. Ale hřbitov, místo jejich odpočinku, čelí kymácejícímu se moři. “Ležíte vedle moře, které neumlká, / Úplně po tichoučku, s mrtvým sluchem / Nasloucháte, jak roste příliv, / A to

¹²⁴ STORNI, Alfonsina. “Diario de navegación”. Citováno podle: PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 221.

¹²⁵ ŠPÍNA, Michal. “Soudruh oceán”. In: *Básně a místa. Eseje o poezii*. Ed. J. Hrdlička, K. Soukupová a M. Špína. Cit. vyd., s. 279.

¹²⁶ STORNI, Alfonsina. “Crepúsculo”. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 309.

¹²⁷ Tamtéž, s. 309–310.

¹²⁸ STORNI, Alfonsina. Citováno podle: PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 151–152.

moře, které se vám hýbe po boku, / Je jako nesplněný příslib jednoho / Znovuzrození.“¹²⁹ V básni Alfonsina Storni oslovuje právě mrtvé. Ti ale místo odpovědi vyzvou svým zoufalým křikem moře, protože už věčnou nehybnost ve studené zemi a pod tvrdými kameny nesnesou. Naléhavou prosbu moře vyslyší, jedině sama smrt totiž může hřmícímu živlu přikázat. Moře odpoví činem: mořské vlny pohltí hřbitov a poté, co se na chvíli zastaví, aby se začetly do náhrobků, vyzvedávají mrtvé z hrobů a odnášejí je do mořského království. „Ach, jak pronikavý řev vydáte, jak ohromný / Křik mrtvého, až vás moře sevře / Do svých paží, a vrhne vás do nitra / Veliké propasti, která se vždy hýbe!“¹³⁰ Moře pohlcuje mrtvé, v hlubinách jim rozestele nové hroby.

V závěru básně je tematika smrti prodechnuta modernistickou fascinací umíráním a objevují se lehce morbidní motivy smrti v podobě nepřikrášlených pozůstatků lidské tělesnosti. Začíná *danse macabre*, hrůzný tanec rozpadlých kostí, které propadnou tanečním radovánkám. Smrt je rozpuštěm zvrácené radosti. Skalpy se promění v lákavou potravu ptáků a lidská smrt tak není definitivním koncem.

Báseň otevírá ještě jeden motiv spojený s živlem moře: námořníky a rybáře, kteří na lodích brázdí moře a riskují tak svůj život. „Ale za strašných nocí, když vyje / Vítr nad mořem a tam kdesi v dáli / Živí muži při plavbě se třesou / Na křehkých trupech lodí, a nebe / Honí se po moři v přívalech.“¹³¹ Námořníci se v sevření divokých vln nemohou bránit nebezpečí smrti. Stejnou tematiku nadnáší Alfonsina Storni v básni „Rybolov“ (La Pesca) ze stejné sbírky, v níž je i klidné moře předzvěstí budoucí smrti, které rybář nemá jak uniknout. Autorka o mužích plavících se na moři píše se soucitem a s pochopením pro jejich strasti. Sama divoké moře pozná na vlastní kůži při zaoceánské plavbě do Evropy, o které po návratu píše: „Moře nás nutí tančit na konečcích jeho prstů.“¹³² Moře je nelítostné a člověk se mu nemůže vzepřít. Moře je bezedný hrob, v něm dříve či později skončí každá loď. V básni „Soumrak“ tak o moři zazní tato slova: „Nemá dno, / utopené lodě, / duše, v sevření / jeho řas.“¹³³

„Hřbitov s výhledem na moře“ je epická báseň, která při vyprávění příběhu nedbá na pravidelnou formu ani veršování. Nabízí nevšední obrazy, které prokazují ojedinělost autorčiny poetiky i její hluboké pochopení lidské existence. „Moře ji bezpochyby silně

¹²⁹ STORNI, Alfonsina. „Un Cementerio Que Mira al Mar“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 230.

¹³⁰ Tamtéž, s. 232.

¹³¹ Tamtéž, s. 231.

¹³² STORNI, Alfonsina. „Diario de navegación“. Citováno podle: PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 220.

¹³³ STORNI, Alfonsina. „Crepúsculo“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 309.

přitahovalo, a tato báseň, i když je výsledkem přesného dojmu z návštěvy jednoho hřbitova, odhaluje velké estetické pochopení opuštěnosti a samoty, které ztělesňuje sama smrt.¹³⁴ Sama autorka si báseň považovala: „Tato báseň musela pro Alfonsinu hodně znamenat, jelikož po návratu do Buenos Aires ji ještě na poslední chvíli zařadila do sbírky *Skličenosť*, která měla záhy vejít do tisku.“¹³⁵

Perličkou na dně moře v básních Alfonsiny Storni je fakt, že sama neuměla plavat. Tania Pleitez zmiňuje Alfonsininy portréty z Mar del Plata, kam jezdila za odpočinkem. „Existuje mnoho fotografií, na kterých ji vidíme v Mar del Plata: prochází se po promenádě, sedí na písku s čepičkou a dětinským gestem, koupe se a přidržuje napjatého lana přichystaného právě pro ty, kteří neumí plavat.“¹³⁶ Nezměrnost moře pro ni osobně měla existenciální rozměr. Úsměv i zděšení vzbuzuje historka o tom, jak se málem utopila.

Přestože neuměla plavat, vyrazila si v únoru roku 1923 s dalšími neplavkyněmi do moře a ve dvou-a-půlmetrové hloubce se začala topit. Než se ji kolemjdoucímu malíři Italu Bottimu podařilo zachránit, strávila minutu pod vodou. Když později vše komentuje i přes humorný tón jejích vět se nelze ubránit úvahám o její smrti ve vlnách. „Dobrá tedy, když jsem se topila, myslela jsem na následující věci: 1. Přišla jsem do hor kvůli svému zdraví, abych se utopila v téhle nádržce s vodou. Jaké ponížení! 2. Ten vítr, který ke mně přes vodu doléhá, už nikdy neuslyším. 3. Co dělají ti hloupí lidé, že jen řvou a nezachrání mě. 4. Ach, jaká škoda, rozpletly se mi natáčky! Nepamatuji se, naopak, že bych myslela na Boha, na budoucí život, mé blízké, na nic z těch závažných věcí, které se zdají být přirozenou ozdobou myšlenek smrti.“¹³⁷

V deníku z cesty do Evropy Alfonsina Storni píše: „Nemohu odtrhnout oči od těch hlubokých mořských údolí. Rozumím vzniku života.“¹³⁸ Moře jako by jí osvětlilo smysl vlastní existence. Moře, které se v jejích básních vyjevovalo, bylo však čím dál častěji svázáno se smrtí. „Jisté je, že od roku 1937 už si spojovala představy smrti a úzkostí s mořem. Stačí vidět triptych složený z ‚Ropucha a moře‘ (Sapo y mar), ‚Pes a moře‘ (Perro y mar) a ‚Hlava a moře‘ (Cabeza y mar).“¹³⁹ Její sebevražda ve vlnách, kterou tolikrát sama předvíдалa ve svých básních, se jeví jako vyústění jejího vztahu k moři.

¹³⁴ DELGADO, Josefina. *Alfonsina Storni: una biografía esencial*. Cit. vyd., 2. kapitola, 8. podkapitola.

¹³⁵ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 153.

¹³⁶ Tamtéž., s. 171.

¹³⁷ STORNI, Alfonsina. Citováno podle: PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 173–174.

¹³⁸ STORNI, Alfonsina. „Diario de navegación“. Citováno podle: PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 221.

¹³⁹ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 260.

Takové jsou tedy podoby moře v díle Alfonsiny Storni. Obdivuje mořský živel pro jeho nezměrnost a nechává se unášet neviditelným horizontem, vkračuje pod hladinu do říše mrtvých i zárodků nového, určuje jej za svého společníka životem i smrtí. Jsou tato její moře idealizovanou či realistickou formou přírody? Z rozborů je jasné, že vybírá z vlastností moře jen ty, ke kterým se umí sama vztáhnout. Její poezie o moři není ani tak odrazem moře samotného, jako spíš obrazem její duše zaplavené mořem.

4.1.2 Země

Vyslovíme-li jméno dalšího živlu, země, těžko nám všem vytane na mysl stejná představa. Abstraktní pojem *země* si totiž každý spojujeme s vlastní zkušeností. Záleží na geografickém kontextu, v němž žijeme. Někomu se jako země vybaví suchá pláň, jinému úrodné pole. Jeden si představí dlážděné náměstí, jiný kamenitý svah či blátivé údolí. Naše vize země se liší rozměry, barvami, strukturou, povrchy. Pokud tedy argentinská básnička píše o loukách, její představa takového místa se mé příliš podobat nebude. Stejně tak hornatá země má jinou tvář v srdci Evropy než v andských vrcholcích.

Co je součástí země? Zemi tvoří hmotné substance, „sestavující z písku, z půdy, z kamene, z trávy či vody“¹⁴⁰. K zemi ale patří i to, čemu dává zrodit. Obraznou definici celistvosti země vyslovil Martin Heidegger: „Země je to, co úslužně nese, v květech plodí, co se rozprostírá do šíře vodami a skalami a vzchází v rostlinstvu a zvířectvu.“¹⁴¹ Mrtvý materiál země v podobě kamenů a písku dotváří živé existence: rostliny, které na ní raší, zvířata a lidé, kteří po ní kráčí. V neposlední řadě ji tvaruje protiváha nebe: „Charakter krajiny se projevuje jako silueta proti nebi, jednou něžně zvlněná, jindy rozeklaná a divoká.“¹⁴²

K zemi se úzce váže téma rodného kraje a domova. V díle Alfonsiny Storni je pojem rodné země problematický. Opravdový rodný kraj, Švýcarsko, v jejích básních nenajdeme, čtyřletá dívka, která evropskou vlast opouští, si odnáší jen pár dětských vzpomínek. Domov nemá jasně vymezený ani v Argentině, jelikož se neustále musí stěhovat: z městečka do města, z jednoho domu do druhého. Motiv země je proto v jejím díle spíše obecného rázu a v této kapitole bude řeč o kategoriích země v jejích básních.

¹⁴⁰ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Cit. vyd., s. 35.

¹⁴¹ HEIDEGGER, Martin. *Vorträge and Ausätze*. Pfullingen, 1954, s. 149. Citováno podle: NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Cit. vyd., s. 10.

¹⁴² NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Cit. vyd., s. 40.

V básni „**Zemřít v polích...**“ (Morir Sobre Los Campos...) nadnáší Alfonsina Storni téma země jako kolébky života i jeho hrobu. Báseň pochází z její první sbírky *Neklid růžového keře* a svým vyzněním i obraty do rané tvorby jednoznačně zapadá, také svou formou: tvoří ji čtrnáctislabičná čtyřverší s rýmovým schématem A-A-B-B (sdružený rým). Sama autorka později svou první sbírku zavrhně jako příliš sentimentální, čemuž se v kontextu následující tvorby nelze příliš divit. V celé sbírce, s prvky modernistickými i romantickými, narazíme na ranou podobu jejího poetického světa. Slovy Taniei Pleitez: „*Neklid růžového keře* slouží k pochopení první Alfonsiny, té z let bezprostředně následujících jejímu příchodu do Buenos Aires. V jejích verších se odkrývají dva citové směry: jeden životní, v němž můžeme vnímat hlas dívky, která ještě chce věřit a která, všemu navzdory, odmítá ztratit všechny iluze; a temný, v němž se ukazuje její rozčarování a kde vnímáme její zálibu v bolesti a ve smrti.“¹⁴³ Právě smrt je v básni „Zemřít v polích“ radostně očekávaná, stejně jako v díle některých básníků modernismu.

„Zemřít v polích...“ je psáno v první osobě jako výzva vlastní smrti. Zdůraznění první osoby je patrné už z prvního slova básně: *Yo* (Já). Jde však o upřímnou zpověď autorky samotné? Podle mě v této básni hraje neopomenutelnou roli romantická stylizace do figury osamělého básníka vyvrženého ze společnosti, příznačná v poezii evropských romantiků i hispanoamerických modernistů. Některé verše jsou zajisté upřímnou zpovědí, jiné motivy však působí nepřesvědčivě, jako by byly součástí básně jen proto, že zapadají do rýmového schématu. Tak na mě působí třeba následující dvojverší: „Byla jsem neposlušná a zlořečila čas, / Kdy z poháru zrady vypila jsem bolest...“¹⁴⁴ Jako umělecké příkrášlení působí i motiv hříchu, který rezonuje spíš jako prvotní Evin hřích, než jako skutečné provinění autorky.

Hlavní motiv básně se objevuje v samotném názvu, úvodní strofě a v podobě výkřiku i v závěrečné strofě. „Přeji si, ať nechají mě zemřít v polích, / Nemocné tělo rozprostřít. V záři slunce / Tepny se otevrou pozhnanému teplu, / Přijdou ke mně něhy všeho nekonečna.“¹⁴⁵ Text zní jako závěť, která popisuje poslední přání poetického já ohledně smrti i pochování. Ideální smrtí je přitom návrat k půdě a zemi, tedy návrat k vlastnímu zrodu. Život a smrt vytváří jeden cyklus, věčné splynutí se zemí. V básni se opakuje přání stát se součástí krajiny s tělem rozprostřeným a širokým jako samy pláň. (Nezapomeňme, že naše pole si s rozlehlými argentinskými pláněmi nikterak nezadají.)

¹⁴³ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 104.

¹⁴⁴ STORNI, Alfonsina. „Morir Sobre Los Campos“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 47.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 46.

„Ať smím se rozprostít, samotná na pláni“¹⁴⁶. Horizontální rozměr země nabourává svislý motiv hřejivých paprsků slunce, které dopadají na tělo. Obraz smrti se tak stává úplný a sama krajina je náhle plasticky vykreslena.

Touha po návratu k přírodě je v básni „Zemřít v polích...“ dozajista odrazem autorčiny deziluze z Buenos Aires. Město zprvu muselo mladou ženu okouzlit svým čilým životem i výdobytky moderní doby v podobě tramvají, kinosálů či automobilů. „Bylo to možná poprvé, kdy se cítila zcela svobodná, bez hrozby jízlivých pomluv za zády, v anonymitě, pohlcená davy.“¹⁴⁷ Buenos Aires ale Alfonsině Storni ukázalo svou stinnou tvář. Prvotní pocit absolutní svobody odezněl a zůstala deziluze, únava z hluku a ruchu města. „Zemřít v polích“ vyjadřuje odmítnutí svíravého města a přání vrátit se k prosté zemi. Tuto averzi vůči městu jsme zmínili u básně „Čelit moři“ a narazíme na ni v dalších básních Alfonsiny Storni.

Komentář si zasluhuje téma boha, zrcadlící se v následujících verších: „Ať neslyším v slavnostní chvíli mé smrti, / Člověka, co k motlitbám mě napomíná“¹⁴⁸. I zde narazíme na autorčin osobní postoj: Alfonsina odmítala náboženské instituce i křesťanského Boha. Nečinila tak z nedostatku spirituality, ale pro odpor k náboženským konvencím a stereotypním postojům církve směrem k ženám. V básni mluví o asketické nevěřící ženě, která lační po klidu a osamění při smrti i věčném spánku. Proto odmítá i přítomnost matky, která by se s ní s pláčem loučila. Zřetelně je vyslovena i touha po zapomnění a zbavení se všech bolestí, přání vrátit se do země oprostěná a čistá.

Báseň „**Volání**“ (El Llamado) je dojemnou výpovědí o blízkém vztahu Alfonsiny Storni k přírodě. Po formální stránce rozvolněný kratší text, v němž na místo pravidelného veršování vstupuje rej fascinujících obrazů, vypovídá o důvěrném procítění přírody na vlastním těle. Básnířka, která zde patrně vypráví o sobě sama, odevzdává zemi všechny lidské smysly. Rozmlouvá s hvězdami, nechává se laskat paprsky měsíce, svůj sluch odevzdává panujícimu tichu. „Je noc, takové ticho / Že zamrká-li Bůh, / Uslyším to.“¹⁴⁹ Pohlcena géniem loci lesa, do něhož vstoupila, stává se jeho součástí. Norberg-Schulz o lesní krajině říká: „Na místech s členitým terénem či s bohatou vegetací můžeme v jediné chvíli vidět jen část nebe. Prostor se smršťuje, krajina zintimňuje nebo dokonce i svírá.“¹⁵⁰ Alfonsina Storni se přesně tak ocitá sevřená v nitru lesa.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 46.

¹⁴⁷ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 58.

¹⁴⁸ STORNI, Alfonsina. „Morir Sobre Los Campos“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 46.

¹⁴⁹ STORNI, Alfonsina. „El Llamado“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 88.

¹⁵⁰ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Cit. vyd., s. 40.

Báseň nevědomky klade důležitou otázku: jak může člověk poznávat zemi? Těžko budeme ochutnávat půdu či kameny. Nemůžeme slyšet tlukot srdce země. Ani náš zrak není všemocný, často vidíme jen výsek země a můžeme si prohlédnout jen to, co roste z nejsvrchnější vrstvy. Podle českých estetiků mohou pomoci další smysly: „V naší zkušenosti dotváří dojem z konkrétní krajiny zejména hmat (chůze po rozličném povrchu, drsnost skal, chlad ledovců), ale i další smysly, zejm. čich.“¹⁵¹ Zem opravdu poznáváme hmatem, s nímž při chůzi odlišíme nejen povrchy, ale i vlídnost či krutost krajiny. „Přesvědčivým protipříkladem pouhé vizuality krajiny může být slavný cestovatel 19. století James Holman, ‚nejzcestovalejší muž století‘, který ‚obešel‘ zeměkouli, navštívil více než 200 kultur, bez Antarktidy všechny světadíly a byl nevidomý. Při výstupu na samý okraj Vesuvu odmítl průvodce s poznámkou: ‚lépe vidím vlastníma nohama‘.“¹⁵²

Alfonsině Storni jako by při poznání země překážely i boty. Svléká tu poslední umělou vrstvu a krajinu objevuje bosá. „V pralese, má chodidla / Našlapují po čerstvé trávě / Pokropené rosou.“¹⁵³ Bosé poznání světa je obecně svázáno s přírodou, jelikož nebývá zvykem prodírat se špinavými ulicemi města bez bot. Alfonsina si bosou chůzi oblíbila, protože díky ní na vlastní kůži poznávala roztočivou přírodní krajinu. „V létě roku 1934, Alfonsina tráví další sezonu v La Casita se svojí přítelkyní Fifou Kusrow. (...) Odpočívá od své každodennosti a po ránu se vydává na dlouhé procházky k břehu řeky; bosá, vstřebává všechnu její krásu a lehá si do písku.“¹⁵⁴ Důvěrně zkoumaný materiál země jí připomíná známé materiály. V již zmíněné knize *Básně lásky* píše: „Jedno odpoledne, procházela jsem se pod velkými stromy, po polštáři nažloutlé země, vláčné jako prosetá mouka.“¹⁵⁵ Motiv bosé chůze nalezneme i v dalších básních Alfonsiny Storni. S oblibou se bosky prochází zahradou: „Vstala jsem brzy a kráčela bosá / Po chodbách; sešla jsem do zahrad.“¹⁵⁶

V jejím díle je výrazně přítomen i motiv procházení se. Právě procházky přírodou pro ni představovaly způsob, jak utišit rozháranou duši a ztlumit své úzkosti. Ve svých textech pak zmiňuje osamělé cesty přírodou i městem. „O nedělích, když jsou ještě ulice /

¹⁵¹ STIBRAL, Karel; DADEJÍK, Ondřej; ZUSKA, Vlastimil. „Úvodem k problematice estetiky přírody.“ *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. Cit. vyd., s. 27.

¹⁵² Tamtéž, s. 30.

¹⁵³ STORNI, Alfonsina. „El Llamado“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 88.

¹⁵⁴ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 239.

¹⁵⁵ STORNI, Alfonsina. *Poemas de amor*. Cit. vyd., s. 77.

¹⁵⁶ STORNI, Alfonsina. „Sábado“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 74.

v centru města tiché, / Tu a tam se procházím“.¹⁵⁷ V dalších básních zmiňuje i procházky v doprovodu někoho dalšího. „Kráčeli jsme hustými a voňavými pralesy“.¹⁵⁸

V druhé půli básně „Volání“ se dočítáme o prudkém narušení básnířčina souznění s přírodou. Z niterného klidu ji vytrhne volání muže, který si proklestí cestu bujným pralesem. Mužovo zvolání v ní vzbuzuje dvojaký pocit. „Ach, to rozkvétají mé prsty, / Mým údům rostou křídla, / Brzy zemřu utopena / Světly a vůněmi...“¹⁵⁹ Radost z mužovy přítomnosti se v ní bije se strachem a tíhou bolestí. Mužovo zvolání je pro ní předzvěstí chvilky lásky i utrpení. A ani prales ji před ním nemůže schovat.

V poslední básni s tematikou země, „**Epitaf pro můj hrob**“ (Epitafio Para Mi tumba), se vracíme k tématu smrti. Titul odkazuje k žánru epitafu, smyšlenému nápisu na hrobce, který shrnuje nebožtíkovy životní osudy, zásluhy či postoje. V umělecké literatuře je tento žánr pevně zakořeněn, vzpomeňme na proslulý epitaf Françoise Villona nebo v českém prostředí na epitaf Jiří Wolker. Svůj epitaf sepisuje i Alfonsina Storni a uvádí jej slovy: „Zde odpočívám já: píše Alfonsina, / Jasný epitaf, kterému je nakloněna.“¹⁶⁰

V básni satirickým tónem promlouvá o očekávání vlastní smrti. Na rozdíl od básně „Zemřít v polích...“ vyznívá tento text autenticky. Romantická stylizace se vytratila a nahradila ji ironie, nadsázka a výsměch, rysy příznačné pro postmodernismus i zralou tvorbu Alfonsiny Storni. Nejpatrnější jsou v samém závěru textu, který je zasvěcen Istivosti žen: „Žena, která hluboko v zemi prospává se, / Ve svém epitafu životu směje se, // A že je žena, na náhrobek si vyryla, / Ještě jednu lež: že se všeho přesýtila.“¹⁶¹

Ve svém textu si Alfonsina Storni bez sentimentu a nostalgie představuje vlastní smrt, která jí nenahání strach, ale vyvolává příjemný požitek. „Zde odpočívám já, ležím v téhle jámě, / A že nic necítím, baví a těší mě.“¹⁶² A když ji ze země volají zpět do života, posměšně odpovídá, že vracet se jí nechce. „Epitaf pro můj hrob“ se skládá z úderných a stručných dvojverší. Chytře sestavené rýmy propůjčují básni až zpěvný rytmus. Báseň tak prokazuje schopnost básnířky pracovat s velmi odlišnými formami.

Země je v básni tematizována prostřednictvím ročních období. Motivy přerodu země v různých fázích roku jsou oblíbené u modernistů, například jaro je neodmyslitelnou součástí daríovské poetiky. Také Alfonsinu Storni vábí tematika ročních dob a v několika

¹⁵⁷ STORNI, Alfonsina. „Domingos“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 190.

¹⁵⁸ STORNI, Alfonsina. „Tarde fresca“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 145.

¹⁵⁹ STORNI, Alfonsina. „El Llamado“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 89.

¹⁶⁰ STORNI, Alfonsina. „Epitafio Para Mi Tumba“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 278.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 279.

¹⁶² Tamtéž, s. 278.

svých básních předkládá nápadité vize jara, třeba v „Alegorii jara“ (Alegoría de la Primavera) či ve dvou básních s příznačným titulem „Jaro“ (Primavera) z prvních dvou vydaných sbírek. V básni „Epitaf pro můj hrob“ však symboliku ročních období pojímá básnířka zběžně, představuje pro ni prostředek, jak vyjádřit lhostejnost k vlastní smrti.

Báseň si pohrává s kontrastem světa živých a mrtvých. Svět živých je plný dychtění po kráse, fyzické blízkosti i nových světech. „Námořníci na přídích lační jen po snu, / Zpěvy dívek ozývají se ze člunu. // Vyplují lodě a ve světlých jeskyních / Muži vyrazí pátrat po nových zemích.“¹⁶³ Naproti tomu, mrtví spí věčným spánkem překryti vrstvou hlíny a jejich světu vládne bezčasí, do něhož nezasáhnou ani roční doby. Mrtví, kteří ztratili lidské smysly, necítí ani vrstvu země nad sebou, natož chlad zimy či pučení jara. Příroda má sílu proměňovat jen podobu světa živých, říši mrtvých ovládat nemůže. Zem tak utváří hranici dvou neprostupných světů. Z podob zemského živlu v díle Alfonsiny Storni nejvíc utkví právě obraz země jako mezního prostoru života a smrti.

4.1.3 Nebe

Nebe je prostorem bez hranic, konce i začátku, který ohraničuje náš žitý svět. Zatímco člověku je předurčena pevná zem pod nohama a moře patří silám vod, vodním živočichům a rostlinám, nebe je prostor vyhrazeným ptákům. Nebe je pro člověka nedotknutelné, bez pomoci techniky na něj nevystoupá a může na něj jen vzhlížet ze země. Jak říká Norberg-Schulz: „Obecně je země scénou, na níž se odehrává náš každodenní život. (...) Nebe však zůstává vzdálené a odlišné svou jinakostí.“¹⁶⁴ Stejně jako je těžké postihnout materiál moře, i hmota nebe se vzpírá změření a zvážení. Při jeho objevování proto můžeme využít jen některé lidské smysly. Nebe nelze nahmatat ani ochutnat. Jeho projevy můžeme vidět, slyšet, cítit. Ovšem žádným lidským smyslem ho nemůžeme docela poznat. Jakou úlohu sehrává v našem životě? „Třebaže je nebe vzdálené a nehmatatelné, má konkrétní ‚vlastnosti‘ a velice důležitou charakterizační roli.“¹⁶⁵ Nebe totiž vnímáme jako strážce svého světa, jednou vlídného, jindy krutého.

Nebe je nestálé a neúnavně mění svou podobu. Měsíc, slunce, hvězdy i mraky, které na něm pozorujeme, jako by stále někam utíkaly. Jako se Heidegger zamýšlí nad

¹⁶³ Tamtéž, s. 279.

¹⁶⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Cit. vyd., s. 40.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 39.

zemí, promlouvá o proměnlivosti nebe: „Nebe je klenoucí se dráha slunce i měsíce měnícího svou podobu, třpyt putujících hvězd, roční doby a jejich proměny, světlo a soumrak dne, tma a jas noci, přívětivost či nepřízeň počasí, plynoucí oblaka a blankytná hloubka éteru.“¹⁶⁶ Na nebi se střetávají síly větru, vody, světla a tmy. V poezii Alfonsiny Storni se nebe objevuje v několika podobách: jako bouře, déšť a noční obloha.

Báseň „**Bouře**“ (Tormenta) pochází z druhé autorčiny sbírky *Sladká bolest*. Svým názvem odkazuje k fenoménu bouře jako bitvy mraků, deště, hromů a blesků odehrávající se nad zemí. V básni narážíme na zmínku skutečné bouře kdesi za obzorem i atmosférický obraz zmítajícího se moře. Bouře se zrcadlí na chvějícím se těle poetického já, samotné Alfonsiny Storni. Avšak nebeská bouře je pro autorku jen záminkou existenciální básně o bouři vnitřní. Její rozjitřené nitro si prochází bouří vášnivých citů. Volbu fenoménu bouře objasňují slova Gastona Bachelarda: „Bouře nám nabízí přirozené obrazy vášně.“¹⁶⁷

Alfonsina Storni vypovídá v „Bouři“ o pocitech zmatku a nejistoty. Nevidí pro sebe žádnou naději v budoucnosti ani minulosti: „stíny přede mnou, pozadí stinná“.¹⁶⁸ Tápe ve své existenci, ale bouří ve svém nitru utišit nehodlá. Nadále chce být poddajná i silná, poslušná i svéhlavá, chce mít duši křišťálově čistou i poznamenanou životem. „Toužím, aby všechno uvnitř se mi / Utvořilo z křišťálu i z hlíny, / Být holub i krkavec, lavina i plamen.“¹⁶⁹ Jelikož ale nevidí smysl vlastní existence, vyzývá proto síly nebes a světa, aby se jí zmocnily a daly smysl jejímu bytí. Obrací se na hvězdy s jejich nekonečným světlem, vzývá bouřlivé moře i vševědoucí noc, s ironií v hlase oslovuje dokonce i Boha. (Zatímco přírodním fenoménům se cítí nakloněna, Bohu opět upírá pouhou existenci.) Všechny tyto úpěnlivé prosby a exaltované city utváří báseň-zpověď, která zapadá do rané tvorby Alfonsiny Storni příznačné subjektivním tónem i přebujelým sentimentem. Se skladbou „Bouře“ stejně jako básněmi vzývajícími moře vyslovuje argentinská básnířka svou věčnou touhu: vymanit se z vlastního života a stát se součástí přírody.

Po formální stránce čelíme pravidelně rýmovaným šestiverším s rýmovým schématem A-A-B-C-C-B, strofy se skládají z dvojverší se sdruženým rýmem a z čtyřverší s rýmem obkročným. Rým občas drobně pokulhává, například při snaze rýmovat v první strofě slova *no sé por qué* (nechápu proč) s výrazem *gajo de rosa té* (trs růže čajové).

¹⁶⁶ HEIDEGGER, Martin. *Vorträge and Ausätze*. Cit. vyd., s. 149. Citováno podle: NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Cit. vyd., s. 10.

¹⁶⁷ BACHELARD, Gaston. *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty*. Přel. Jitka Hamzová. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 203.

¹⁶⁸ STORNI, Alfonsina. „Tempestad“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 112.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 111.

Z hlediska formálního pojetí nejde o výjimečný text. Pro své vyznění si však skladba pozornost zaslouží. Báseň je rámována úvodní strofou opakovanou v samém závěru a prostřední část tvoří mnoho nikdy nezodpovězených otázek. Zrcadlí se tak vnitřní nejistota a bytostné tápání samotné Alfonsiny Storni, která jako by tušila marnost úsilí vůbec si otázky klást. Ví, že úleva z rozřešení nemůže přijít. V závěru se proto vrací se k úvodní výzvě silám světa i poezie k tomu, aby ji pohltily. „Světě, zadus mě; horko, zaplav mě; / Poezie, přemož mě; láska, zavražd mě“¹⁷⁰.

Tématem básně „**Río de la Plata za deště**“ (Río De La Plata en Lluvia) jsou dvě nebeské síly: déšť a mlha, pod jejichž rouškou ztrácí místa i lidé jasné obrysy. Text pochází z její pozdní tvorby, s níž se chtěla nadobro vymanit ze sentimentální roviny své poezie. Jako v jedné z mála básní s motivy přírodních živlů v ní nepíše o sobě sama. Báseň pojímá jako impresionistický obraz: vykresluje atmosféru jediného momentu a nesnaží se předat nějaký příběh či souvislé sdělení. Záleží jen a pouze na přenesení kýženého dojmu. Abychom jej mohli blíže popsat, musíme nejdřív báseň uvést do kontextu.

Báseň pochází z poslední sbírky Alfonsiny Storni *Škraboška a jetel*, poznamenané dobou svého vzniku. Alfonsina Storni si koncem třicátých let prochází těžkou zkouškou smrtelné nemoci provázené psychickým utrpením. Bolestná rekonvalescence po operaci a vědomí možné smrti dávají vzniknout úplně jiné poezii: odosobněné, temné, záhadné. Důležitou roli kromě autorčiny osobní situace hraje i soudobá éra literární: období avantgardních literárních směrů. Nové básnické směry se bezesporu otisknou i ve sbírce *Škraboška a jetel*. Texty překypují zvláštními jazykovými motivy a nevšedními vizemi. Svou obrazotvornost Alfonsina Storni nijak nekrotí, naopak ji nechává volně bujet. „Tyto básně často obratně zahájené ‚in medias res‘, s impresionismem okořeněným kubistickými poznámkami, reflektují představu široce odlišného světa.“¹⁷¹ V úvodu ke sbírce Alfonsina Storni žádá své čtenáře o spolupráci při vytváření významu obrazů. Čtenář musí zapojit svou fantazii, jedině tak vypluje na povrch význam jejích slov.

Báseň „Río de la Plata za deště“ tvoří součást série textů o Río de la Plata, širokém říčním ústí. V pěti básních s analogickými názvy¹⁷² Alfonsina Storni sleduje proměny nebe nad touto říční krajinou. Změny počasí provází i proměny barev nebe, sněhové poryvy

¹⁷⁰ Tamtéž s. 112.

¹⁷¹ SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Cit. vyd., s. 140.

¹⁷² Názvy dalších básní zní: „Río de la Plata v černé a okrové“ (Río De La Plata en Negro y Ocre), „Río de la Plata ve zlatavé šedi“ (Río De La Plata en Gris Áureo), „Río de la Plata v bledé pískové“ (Río De La Plata en Arena Pálido) a „Río de la Plata v nebesky stříbřité modři“ (Río De La Plata en Celeste Neblipateado).

vystřídají honící se mraky, objevuje se i jasné nebe. Všech pět básní halí Alfonsina Storni do šedých, hnědavých a černých barev smutku a beznaděje, činí tak patrně pod vidinou vlastní smrti. Její práce s barvami je fascinující také tím, že přisuzuje barvy pocitům a jevům, které s barvami spojovány nebývají, třeba sen se stává fialový. Tematicky text naráží na prostupnost hranice země a nebe, nálada nebe se může přenést na celé město a propůjčit mu svůj barevný odstín. „Río de la Plata za deště“ uvádí slova: „Nebe už tě skoro umačkalo, slepé, / a celé město se ponořilo / do tvého těla s šedými otočnými / mlhaleného v poháru nářku.“¹⁷³ Promlouvá k městské krajině, sevřená mlhou a deštěm, pod jejichž nápořem se utlumuje všechen život. „A všichni ti ptáci, stromy, lidé / chtěli by upadnout do tvého hebkého spánku / liliového a smutného z chladné pláň.“¹⁷⁴

Už z prvních veršů „Río de la Plata za deště“ je patrné, že pochází z pera vyspělé a originální autorky, která již nikoho nenapodobuje a je dokonale svá. „Alfonsina Storni zde konečně nalézala docela vlastní jazyk, čistě vyražený po dlouhém období pokusů s mnoha zaváháními.“¹⁷⁵ Nevšední obrazy překládá do smyšlených slov. Například v této básni vytvoří neologismus *neblivelado*, složený z tvarů *velado* (zahalený) a *neblina* (lehká mlha), *mlhalený*, a užije ho jako symbol umrtveného města zahaleného rouškou mlhy a deště.

Na první pohled je „Río de la Plata za deště“ sonet složený z dvou čtyřverší a dvou trojverší. Alfonsina Storni se však nenechává svázat klasickým rytmem sonetu ani jeho běžnou dramatickou skladbou. Vznik antisonetů, jak své nové básně nazývá, sama komentuje slovy: „Kdybych určovala charakter těchto antisonetů, odvedla bych pozornost od literárního postoje: vynořily se mi životaschopné svým obsahem i formou, v podstatě ve stavu transu (počáteční podnět nápadu se vytvořil sám od sebe), jelikož většinu z nich jsem napsala během pár minut, tužkou na veřejném místě, v pohybujícím se voze, nebo v mém lůžku při probuzení v nevhodnou dobu; ačkoliv obrousit mi je trvalo celé měsíce.“¹⁷⁶

Formu antisonetu má i báseň „**Otřepaná slova k měsíci**“ (Palabras Manidas a la Luna). Název textu je zavádějící: ironický podtón adjektiva *otřepané* vyjadřuje odpor k sentimentalitě, ale báseň si určitou míru přecitlivělosti neodpustí. V básni zazní autorčina niterná zpověď i zoufalé prosby, které v předchozím textu chyběly. Alfonsina Storni

¹⁷³ STORNI, Alfonsina. „Río De La Plata en Lluvia“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 372.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 372.

¹⁷⁵ SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Cit. vyd., s. 140.

¹⁷⁶ STORNI, Alfonsina. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 368.

oslovuje měsíc a obrací se k němu jako jindy k moři: jako by luna byla její přítelkyně.¹⁷⁷ Měsíc bezmezně obdivuje a jeho čistotu i vznešenost v básni symbolizuje bílá barva: „perleť a sníh snů o tobě samém.“¹⁷⁸ Měsíc je zrozený z nevinného vzduchu, oproštěný od neřesti i bídy lidského světa. Oproti tomu její srdce pošpinily a zajizvily životní rány, má jej plné strachu i zášti. Proto měsíc prosí, aby k ní sestoupil z klenby nebes a ona se mohla rozplynout se v jeho dotecích. „Sestup: moje srdce tě; poprosí. / Zkažené je; dám ti ho do péče. / Přejdeť svými bílými prsty jemně // po něm; chci spát, ale ve tvém lnu, / vzdálená nenávisť, s vyhaslým strachem; / svěšené a pokorné a svržené.“¹⁷⁹ Závěrečnými slovy měsíci přislíbujeme věčnou poníženost.

Tématika nočního nebe je neodmyslitelně svázána s modernistickou poezií. Básník hledící na hvězdné nebe rozvažuje nekonečnost vesmíru a srovnává jej s nepatrností lidské existence. José Martí tak píše o pohledu na noční nebe plné hvězd a uvědomuje si, jak vesmír zdaleka přesahuje naše malé lidské boje. Kontemplativní pohled na noční nebe nalézáme i v básních Alfonsiny Storni. „Za nocí, v hamakách, v rodinném shluku / Hleděli jsme na velké hrozny hvězd.“¹⁸⁰ Pohled na nebe ji jednou uklidňuje, jindy ji děsí. „Noc už se blíží... / Tvůj hlas zní vzdáleně a z nebe, / Nahání mi strach dívat se na měsíc v úplňku.“¹⁸¹

V některých jejích básních se směr pohledu mění a měsíc shlíží dolů. „A kotouč měsíce se skláněl, aby na nás pohlédl.“¹⁸² Také v básni „Cesta“ zhlíží měsíc z nebe: „Dnes na mě hledí měsíc / bílý a nesmírný“.¹⁸³ A pro ten pohled její duše jako kocour vyskakuje vzhůru. „Duše – noční kocour – / vyskakuje na měsíc. // Putuje dlouhými nebesy / na hřbetu bílého měsíce.“¹⁸⁴ Alfonsina Storni s měsícem navazuje zvláštní důvěrný vztah a znovu tak vyslovuje pocit duševního souznění s přírodou kolem.

Tématiku měsíce nalézáme i v díle modernisty Leopolda Lugonese, který roku 1909 vydává sbírku *Sentimentální lunář* (*Lunario sentimental*), dedikovanou právě měsíci. Sbírka ovlivnila mnohé hispanoamerické básníky a bezpochyby ji znala i Alfonsina Storni, velká obdivovatelka jeho díla. Jejich vztah byl komplikovaný od chvíle, kdy argentinskému básníkovi nestála ani za odpověď dopisem zaslaná prosba Alfonsiny Storni,

¹⁷⁷ Ve španělštině je *la luna* (měsíc) ženského rodu. V češtině je výraz luna zastaralý a přiklonila jsem se proto k označení měsíc, byť je mužského rodu.

¹⁷⁸ STORNI, Alfonsina. „Palabras Manidas a la Luna“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 386.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 386.

¹⁸⁰ STORNI, Alfonsina. „Un Recuerdo“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 254.

¹⁸¹ STORNI, Alfonsina. „Luna Llena“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 91.

¹⁸² STORNI, Alfonsina. „Un Recuerdo“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 254.

¹⁸³ STORNI, Alfonsina. „Viaje“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 118.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 119.

aby vyslovil soud nad její právě vydanou první sbírkou. Jako muž tradic asi nedovedl přestát otevřenost Alfonsiny Storni v milostné tematice, možná ho k mlčení vedla i žárlivost k její tvorbě. V tematice měsíce se však mohla inspirovat právě u něj.

Měsíc má však v její tvorbě stejně jako nebe spíše lidský než vesmírný rozměr. Nebe utváří atmosféru našich dní. Zároveň jako člověk projevuje své city a promítá svou náladu na své vzdušné tělo. V *Básních lásky* jednou nasazuje Alfonsina Storni nebi konkrétní mužskou tvář: „podívala jsem se na nebe. Přecházely po něm jemné, nehmotné bílé mraky a bavila jsem se tím, že jsem s nimi a v nich tkala linie tvé tváře.“¹⁸⁵ Do nebe také Alfonsina Storni projektuje vlastní pocity: je-li smutná, smutku podléhá i samo nebe. Cítí-li vztek, také nebe mu propadá. Soustředí-li se na své myšlenky, i nebe se pro ni pozastaví. Jakoby se její bytí odráželo na nebi.

4.2 Živočišné motivy

Zvířecí říše vstupuje do díla Alfonsiny Storni ve dvou odlišných podobách. Buď se ve verších objevují krotcí tvorové z řad ptáků, nebo se z lesů a houštin vynořují dravé bestie v kožichu hyen, tygrů a vlků. Nevyjevují se jen jako ilustrace přírodních míst, vtěluje se do nich ženská postava, zpravidla autorka sama. Přejímá jejich vnější rysy i charakterové vlastnosti. Jednou je křehká jako ptáci, jindy nelítostná jako šelma. Tania Pleitez dualitu v prvních sbírkách Alfonsiny Storni komentuje slovy: „žena v jejích verších nabývá dvojího vzezření, na jedné straně je to stvoření křehké a zamilované; na straně druhé, hrůzné, krvelačné, zpupné: ‚Smutná můra, krutá lvice‘. Velký paradox, který nikdy nepřekoná. Protože ta, která svádí bitvy, se také chvěje láskou.“¹⁸⁶ Dvojdmost ženské duše se prolíná do veršů a soucit se slabými tvory tak střídá obdiv k dravým šelmám.

Krotká zvířata nacházíme v úvodu první sbírky Alfonsiny Storni *Neklid růžového keře*. Básně s živočišnými motivy jsou svým pojetím i symbolikou modernistické, zaznívají v nich také pozdní tóny romantismu. Za příklad vezměme báseň „Nemocná labuť“ (El Cisne Enfermo), rámovanou modernistickým klišé labutě coby symbolu vznešené a čisté krásy. „Labuť značila jemnost, půvab, bělost, iluzi, ideál.“¹⁸⁷ Proslulý symbol modernistů přejímá Alfonsina Storni bez jakékoliv významové proměny. Báseň o

¹⁸⁵ STORNI, Alfonsina. *Poemas de amor*. Cit. vyd., s. 77.

¹⁸⁶ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 125.

¹⁸⁷ HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo*. Cit. vyd., s. 26.

soucitu k umírajícímu ptáku doslova překypuje modernistickou symbolikou: odehrává se v modrých vodách jezera u luxusního paláce utopeného v záři slunce a rozličných květech. Alfonsina Storni navazuje na již existující poetiku bez výrazné básnické invence.

Na ptačí motiv narazíme i v básni „Vlaštovky“ (Golondrinas), ve které se vlivy modernismu spojují s citovou exaltací romantismu. Báseň se vyznačuje prostoduchou sentimentalitou některých z prvních textů Alfonsiny Storni. Melancholie i smutek ženy se nese na křídlech ptáků: „Vždy, když je zhlédnu, cítím jemný chlad... / Ach! Černí ptáčkové, neklidní ptáčkové, / Milenky dubna!“¹⁸⁸ Tematicky se už ve „Vlaštovkách“ objevují náznaky budoucích autorských témat Alfonsiny Storni: touha po svobodě tvorů, kteří si volně křížují nebe, nespokojenost a nejistota ze sebe sama, citové strádání...

Báseň „Zbloudilá ovce“ (Oveja descarriada) se prostoduchostí předchozích básní vymyká. Alfonsina Storni se totiž skrze přírodní symboliku zmiňuje o vlastním osudu. Čistý text jako ryze autobiografický by bylo zjednodušením. Osobní inspirace je v básni nepochybná, ale jde spíše o podobenství s jistou mírou umělecké stylizace. Básnička se vtěluje se do krotké ovce zbloudilé od stáda. Motiv plachého zvířete využívá k výpovědi o hořkosti ze světa lidí, stádem je pro ni totiž masa lidí poslušná společenskému řádu, zavedeným konvencím i samotnému Bohu. Alfonsina si je vědoma, že do konzervativní společnosti jako žena básnička a matka samoživitelka nezapadá. Nepatří do ní ani svým přesvědčením, protože nevyznává křesťanskou víru. Od zkostratělé společnosti si vyslouží jedině pomluvy. „Zbloudilá ovce, slova kolovala. / Zbloudilá ovce. Muže jsem zahнала.“¹⁸⁹

Stejně jako krotká ovce se svému osudu samotáčky nevzpírá. Dobrovolně opouští střed společnosti a vydává se neprošlapanou cestou. „Opravdu zbloudilá. Že do lesů jsem se vydala, / Hvězdy na nebi po lesích spásala.“¹⁹⁰ Posledním veršem básně jako by narážela i na skutečnost, že nemá jediný domov, že vlastně nikam nepatří. „Opravdu zbloudilá, jen chvíli bych zůstala.“¹⁹¹ Ztráta pozemských jistot a postavení mezi lidmi ji ale netrápí tolik, jako neúcta k bohatství vesmíru. „Opravdu zbloudilá, že jsem brala / Zlato až z nebe za bezcenné docela.“¹⁹² Z textu tak prosvítá i skepse ze sebe sama.

Báseň „Zbloudilá ovce“ je tak krátká, že ji přečtete jedním dechem. Tvoří ji dvojverší, která jsou všechna zakončena stejným rýmem, dlouhým i (-í). (Alfonsina Storni využila shodného tvaru první osoby jednotného čísla v prostém minulém čase u některých

¹⁸⁸ STORNI, Alfonsina. „Golondrinas“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 19.

¹⁸⁹ STORNI, Alfonsina. „Oveja Descarriada“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 119.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 119.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 119.

¹⁹² Tamtéž, s. 119.

španělských sloves, v češtině jsem se snažila o zakončení minulých tvarů sloves na *-ala*.) Stále týž rým propůjčuje textu charakter melodického popěvku, v němž jako refrén zaznívají slova o zbloudilé ovci. Svůj význam má i figura opakování téhož výrazu na počátku několika veršů, *opравdu* (en verdad). Jako by se sama autorka chtěla zaručit za sdělení veršů a dodat textu na věrohodnosti.

Druhou tvář fauny v díle Alfonsiny Storni představují krvelačné šelmy. Báseň „**Vlčice**“ (La Loba) vypovídá o vtělení se do samotářské šelmy a je bezpochyby autobiografickým textem. Naznačují to už slova rámuující celou báseň. „Jsem jako vlčice. / Smečku jsem rozbila / a odešla do hor / Z plání unavená.“¹⁹³ Autorka tak ilustruje svoji volbu stát se matkou samoživitelkou. „Mám syna, plod nešťastné lásky, lásky bez zákona, / Že já jsem neuměla být jako ostatní, volská plemena / Se jhem na krku; má hlava se volná zvedá! / Vlastníma rukama houštím se chci drát.“¹⁹⁴

Básnířčin syn Alejandro Storni označil v rozhovoru se Ceciliou Santoro báseň „Vlčice“ za svou nejoblíbenější. Oslnilo jej právě to, jak urputně v něm vlčice brání syna. Na svou matku vzpomíná jako na velkou bojovnici a ve zmíněném rozhovoru říká: „Musela být mojí matkou i mým otcem. Ale nijak se mě to nedotklo, protože zvládala všemu dostát.“¹⁹⁵ Rozhodnutí stát se svobodnou matkou korespondovalo s osobností argentinské básnířky. Byla už odmala zvyklá nést odpovědnost sama za sebe i za druhé. Jako těhotná proto odešla do většího města a dokonce i tam držela svého syna stranou, ani její nejlepší přátelé o synovi dlouho nevěděli. Neskrývala jej ze studu, ale aby se vyhnula odsouzení a klepům. „Byla hrdá, že je matkou, ale věděla, že být svobodnou matkou připadalo ostatním jako neslušnost.“¹⁹⁶

Ani v básni „Vlčice“ Alfonsina Storni neskrývá pýchu nad skutečností, že živí sebe i syna. „Jsem jako vlčice. Kráčím sama a k smíchu je mi / Stádo. Obživu si hledám sama a přísluší mi, / Ať už je kdekoliv, vždyť já mám ruce, / Které umí pracovat, mozek zdravý velice.“¹⁹⁷ Vyzývá také další ženy, aby se vydaly v jejích stopách. Tania Pleitez proto o textu říká: „Nese výjimečnou životní sílu, která ho proměňuje v odvážnou obranu jejího ‘nezákonného’ mateřství. Spíše než doznání, představuje výzvu společenským konvencím

¹⁹³ STORNI, Alfonsina. „La Loba“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 50.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 50-51.

¹⁹⁵ STORNI, Alejandro. Citováno podle: PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 273.

¹⁹⁶ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 55.

¹⁹⁷ STORNI, Alfonsina. „La Loba“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 51.

a požadování odlišnosti.¹⁹⁸ Alfonsina Storni ve své básni podněcuje ženy, aby se staly strůjkyněmi vlastního osudu a nebály se být jiné než většinová společnost. Nezapomíná je však varovat před nebezpečím, jež z takového rozhodnutí plyne. „Ať mě následuje každá, může-li. / Ale já jsem na nohou, čelem k nepříteli, / Životu, a nebojím se rozechvět štěstěnu, / Protože dýku mám vždy rychle vytasenu.“¹⁹⁹

V úvodních a závěrečných strofách „Vlčice“ vypovídá Alfonsina Storni především o svém osudu a svých názorech. Prostřední část předkládá příběh osamocené vlčice, do níž se autorka vtělila. Jmenuje hlavní rysy vlčí fyziognomie: ostré tesáky, nesmlouvavé drápy. V básni autorka také naráží na paralely mezi svou a vlčí povahou. Stejně jako osamocená matka vlčice má Alfonsina Storni jasně stanovené životní priority, v nichž klade na první místo svého syna. Mateřský instinkt je tak člověku a zvířeti společný. Alfonsina si také jako vlčice předurčila osud samotářky, která se straní lidem i milostným vztahům. V neposlední řadě, Alfonsina Storni vykresluje povahu vlčice v kontrastu s krotkými ovci a ochočenými voly. Vlčice má vlastní hlavu, která si nedá poručit.

Nabízí se zajímavé srovnání s rozsáhlou básní Rubéna Daría „Motivy vlka“ („Los motivos del lobo“). Víme, že Daríovu tvorbu Alfonsina Storni důvěrně znala a že jeho knihy byly jednou z mála věcí, které si přivezla do Buenos Aires. „Ve svém kufru si vezla ubohé a skrovné oblečení, pár knih od Daría a své verše.“²⁰⁰ V Daríově díle jistě nacházela inspiraci. Avšak tyto dvě básně se kromě výběru stejného zvířecího motivu nepodobají. Předně, zatímco Darío hovoří o vlčím samci, Storni si za svůj předobraz volí vlčí samici. Darío tak vlka vykresluje jako krvelačnou zuřivou bestii, která nezná slitování, naproti tomu Storni vlčici popisuje jako osamělého tvora, který se k lovu vydává z nutnosti nakrmit svého potomka. Zatímco pro Daría je vlk symbolem nezkrotné síly, mužnosti a chabrosti, Storni si všímá spíše samotářské povahy zvířete a jeho mateřských pudů, v nichž pak zrcadlí sebe sama.

Vidění vlčice skrze její mateřskou roli se prolíná i do dalších dvou básní: „Smrt vlčice“ (La muerte de Loba) a „Syn vlčice“ (Hijo de loba). Jelikož tvoří součást první autorčiny sbírky, vyznačují se pozdními rysy romantismu, narazíme v nich na demonstrativní odtržení básnířky od většinové společnosti i přemíru citů zrcadlící se v mnoha výkřicích.

¹⁹⁸ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 125.

¹⁹⁹ STORNI, Alfonsina. „La Loba“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 52.

²⁰⁰ STORNI, Alejandro. Citováno podle: DELGADO, Josefina. *Alfonsina Storni: una biografía esencial*. Cit. vyd., 2. kapitola, 1. díl.

Další báseň s motivy dravých šelem, „**Ponurá noc**“ (Noche Lúgubre), je dlouhá veršovaná skladba temná už samotným názvem. Obraz nehostinné přírody obývané hrozivými tvory se v ní prolíná s tematikou milostného odmítnutí. Vyjevuje se konkrétní příběh: žena zbloudilá v noci prosí milovaného muže o útočiště a je ochotná se mu za to zcela podvolit. „Vrhnu se k tvým květinám, pokorná, poslušná, / Ochráním tvé oči, vypiji tvé žaly, / Žít budu z tvou duše, ale dej mi, milý, / Dej mi tu duši celou.“²⁰¹ Její prosba není vyslyšena, muž se zalekne bouře a žáru, který se odráží v jejích očích. „Tvé oči příliš spalují, poutnice“, / Řekla mi tvá ústa. „Pokračuj v cestě, / Mé dveře tu nejsou pro tebe.“²⁰² Podstatný je právě motiv spalujícího ohně. Živelná síla ohně, která si může vše podmanit, v sobě nese vědomí konce. Plameny ohně planoucí ženě v očích proto vzbuzují mužův strach. Zračí se jí v očích vášeň a požáry prudkých citů, které nelze uhasit.

V očích ženy se zrcadlí divoká příroda... „Pohlédl jsi do pouště a vytí vlků, / syčení hadů, řev hyen / Hrozivě se nesly. Stíny byly / hutné a černé.“²⁰³ Příroda má daleko k jakékoli idyle, představuje pro člověka jen nebezpečí. Nedočteme se už o žádném vtělení se do zvířat, žena se jim naopak snaží uniknout. Plejáda dravých a v českém prostředí exotických bestii, která se jí žene v patách, přináší jen smrt. „Hledají mě, honí mě. Rozervou mi ruce, / Snědí mi jazyk.“²⁰⁴ Když se však dravcům dostane do rukou, odmítnou ji stejně jako muž. Zůstává osamocena.

O čem celé podobenství vypovídá? Pokud jej budeme číst skrze autorčin život, může být odrazem mnoha odmítnutí, kterých se jí jako svobodné matky a rebelské ženy dostalo. Bujný a divoký prales se stane obrazem jejích vášní a protikladných propletených citů, vyprahlost pouště metaforou jejího citového vyprahnutí. Závěr básně pak symbolizuje její osamělou pouť životem. „Ponurou noc“ můžeme chápat i přeneseně jako báseň o zoufalství žen, které nemohou najít ve světě své místo, protože jejich duše je příliš zasažena prožitým neštěstím a zklamáním. Nenaleznou klid v přírodě, ani útěchu u lidí. Mezi řádky můžeme vidět i kritiku slabých žen, které jsou ochotny zaprodat se mužům pro vidinu lásky, a naopak obžalobu mužů, kteří jsou lhostejní k zoufalým prosbám zlomených žen. V neposlední řadě „Ponurá noc“ ukazuje nezkrotnou přírodu, která dovede roztrhat lidský život na kusy. Příroda je v básni vykreslena v protikladu s lidským příbytkem. Dům obklopují poslušně kvetoucí rostliny, vládne v něm ticho a klid, linou se z něj vůně a záře

²⁰¹ STORNI, Alfonsina. „Noche Lúgubre“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 158.

²⁰² Tamtéž, s. 158.

²⁰³ Tamtéž, s. 158.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 158.

světél. Proti němu pak stojí rozeklaná příroda, kde se ozývá jen řev a hřmění nelítostných tvorů, květiny divoce bují a vše se utápí v hrozivém temnu. Odevšad hrozí jen smrt.

„Ponurá noc“ se skládá z čtyřverší, na rozdíl od předchozí pravidelně rýmované skladby však verše nekončí rýmem. Závěr každé strofy je šestislabičný, tedy o polovinu kratší než zbytek veršů. I nenápadný formální prvek má svůj význam, dodává totiž každé strofě úderný závěr. Nedílnou součástí básně jsou výkřiky a především dialog dvou postav. Postmodernisté běžně zapojovali hovorovou mluvu do vysokého žánru poezie, snažili se tak svázat poezii s každodenní žitou skutečností. Ovšem dialogy obsažené v „Ponuré noci“ korespondují se zbytkem textu. Nejde o běžný hovor, užitý jazyk je plný poetických výrazů a obrazných metafor. Báseň si tak zachovává stylistickou jednotu a ponechává silný dojem beznaděje.

Zvířecí motivika v díle Alfonsiny Storni je bohatá a sahá k oběma myslitelným pólům zobrazení zvířat. Skrze faunu tak Alfonsina Storni vykresluje dvojdomou přírodu. Ve zvířecích tvářích se zrcadlí něha i zuřivost, půvab i dravost, pokojnost i zloba. Příroda totiž není jen rajským útočištěm, ale také líná nebezpečí a smrti. Především však zvířecí motivy básnířce slouží k vyobrazení vlastního nitra, vyobrazení sebe sama jako nekonvenční odvážné ženy, která se nebojí sverpě bránit sebe i své blízké, ale občas podlehne svým slabostem a odevzdává se těm silnějším.

4.3 Rostlinné motivy

Píše-li modernisté o květinách, navazují tak na dlouhou tradici rostlinných motivů v hispanoamerické poezii, která sahá až k indiánským kulturám. U mezoamerických indiánských národů můžeme podle esejisty a literáta Alfonsa Reyese hovořit doslova o „obsesi květinami“²⁰⁵. Například v poezii psané v jazyce nahuatl jsou květinám věnovány oslavné ódy. Také Nezahualcóyotl, vládce a básník a velký milovník přírody, uctíval květiny jako symbol krásy i pomíjivosti. Fascinace květinami je tak v hispanoamerické poezii přítomna od jejích počátků.

Alfonsina Storni většinou nepojímá jednotlivé přírodní prvky čistě modernisticky. K přírodním živlům i zvířecí symbolice přistupuje po svém, zdůrazňuje moment setkání s

²⁰⁵ REYES, Alfonso. „Visión de Anáhuac“. *Ultima Tule y otros ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991, p. 12. Citováno podle: HOUSKOVÁ, Anna. „El topos de la naturaleza y la tradición indígena“. *Visión de Hispanoamérica: Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Cit. vyd., s. 57.

přírodou. Básně jsou tak prodchnuty jejím niterným prožitkem přírody. U rostlinných motivů však z modernismu přímo vychází, inspiraci nachází u Rubéna Daría i dalších básníků. Pro modernismus byly květiny symbolem pozemské krásy, ale také prostředkem k nalezení krásy duchovní. Modernisté věřili stejně jako francouzští symbolisté, že prostřednictvím rozličných květin mohou odrážet určité stavy ducha, vnitřní vize či samotný kosmický řád.²⁰⁶ Jednotlivé květiny si vysloužily konkrétní význam a k již tradičním květinám modernisté připojovali rostliny nově objevené botaniky i umělci koncem devatenáctého století. Růže představovala symbol vášnivé lásky a rudé krve, lekníny a lilie se staly symbolem neposkvrněné čistoty a dokonalé krásy. Básně zaplavily modré kosatce, rozličné orchideje a chryzantémy, nechyběly ani exotické květy, které tvořily součást ornamentálních motivů ze vzdálených krajů. V neposlední řadě byl rozvíjející se květ erotickým symbolem ženství. Zmíněné květiny nalézáme i v poezii Alfonsiny Storni, v podobě osamocených květů, rozkvetlé zahrady nebo parku.

Báseň „**Sobota**“ (Sábado) ze sbírky *Sladká bolest* stojí na pomezí modernismu a ryze osobní poetiky Alfonsiny Storni. Autorka využívá modernistické pojetí rostlinné říše i říše zvířat. Báseň však vypovídá o velmi osobním prožitku přírody. Tématem básně je ranní návštěva idylické zahrady před domem, vyobrazené jako *locus amoenus*, libé místo, které plot chrání před všemi hrozbami světa. Alfonsina Storni v básni vychází z vlastní zkušenosti, o stejném ranním rituálu píše i v textu z *Básní lásky*: „Sešla jsem do zahrady s prvním ranním světlem. Jemné páry rosy osvěžují mé květiny a oční víčka se uvolňují ve sladkém jarních vzduchu. Vidím růže v květu, chumelení svlačců, černou pohyblivou linii mravenců a citroník ověšený zlatými plody.“²⁰⁷

Báseň „**Sobota**“ popisuje fyzické setkání s přírodou. Žena se bosky prochází po zahradě a důvěrně se sbližuje s okolní přírodou. Políbí květy, lehá si do trávy, omývá se v prameni. Vnořuje svou existenci do rytmu přírody. Ranní ceremonii dokreslují rostlinné motivy, kterými báseň útočí na naše smysly. Okrasné květy dosen odloudí náš zrak, náš čich omámí sladkou vůní jasmínů v parfému, který na sebe žena nanese. Líbivé obrazy dovrší volavky, královny elegance a ušlechtilé krásy, které ženě ze sukně vyzobou drobečky. Mezi ženou a přírodou zdánlivě vůbec nic nestojí. „Vstřebala jsem čisté páry země, / Položená v trávě; / Omyla jsem se v pramenu, který zelené dosny / Obklopují.

²⁰⁶ LITVAK, Lily. „Las flores en el modernismo hispanoamericano.“ *Creneida*, 1, 2013, Universidad de Austin, s. 137. Dostupné z: <<http://www.creneida.com/revista/creneida-1-2013/las-flores-en-el-modernismo-hispanoamericano-lily-litvak/>>

²⁰⁷ STORNI, Alfonsina. *Poemas de amor*. Cit. vyd., s. 54.

Později, mokré od vody, / Učesala jsem si vlasy. Nanesla jsem si na ruce / Voňavou šťávu z jasmínů.“²⁰⁸ Text však graduje a idyla se hroutí. Podobně jako v dříve analyzované básni „Volání“, která pochází ze stejné sbírky, se do radostného prožitku přírody náhle vlomí mužský element: nositel smutku, bolesti a melancholie.

Kouzlo básně spočívá v pečlivém vykreslení kontrastu dvou prostředí. Zatímco příroda je ženíným útočištěm, dům je vězením, v němž marně čeká na muže. Úvodní část zasvěcená přírodě je plná teplých a jasných barev, prosycená životem a pohybem, prostoupená zvuky ptáků a zurčící vody. Přírodní prostor je rajskou zahradou, soukromým hájemstvím bezpečí, kde vládne krása a klid. Stejně jako u biblického ráje idea zahrady vyniká až v porovnání se světem kolem, necitelnou civilizací, kterou zde zastupuje dům. Statické a chladné interiéry ovládá ponurá atmosféra čekání zhmotněná v pohledu upřeném na hodiny. Dům utváří studené materiály, místo sytých barev přírody zde má bílý mramor, průzračný křišťál, šedavý kámen, bělostný ubrus. Symboly luxusu opěvovaného modernisty nevěstí nic radostného, zračí se v nich jen neštěstí a prázdnota. Příznačným symbolem uvěznění ženy v domě jsou opakované narážky na mříž. Zvenku sice proniká oslňující záře slunce, žena ale zůstává skryta před paprsky v domě, kterému kralují mdlé stíny.

Báseň staví do protikladu pučící a vlídnou přírodu s umrtvělým interiérem. Není pochyb, že příroda je ženě bližší, ale ta podléhá své slabosti a odevzdaně dál uvnitř čeká s vidinou milostného vytržení. Alfonsina Storni svou básní překračuje prostoduchost některých modernistických ód oslavujících ušlechtilou přírodu i luxusní interiéry, verše totiž prohlubuje o niterné lidské city. Působivost textu podtrhuje i jeho formální rozvolněnost, místo pravidelného veršování jsou upřednostněny emoce. „Sobota“ je reflexí vnitřní melancholie, která pramení z pocitu nenaplnění. Beznaděj vrcholí v posledních verších. „Mé oči byly dál upřené na mříž. / Upřené. Čekala jsem tě.“²⁰⁹

Ryze modernistické autorčiny texty zastupuje báseň „**Park**“ (El Parque) ze sbírky *Okrová* z roku 1925. Ze samotného názvu vyčteme dějiště: městský park. Zatímco zahrada je soukromé hájemství přírody, park je veřejně přístupným prostorem stvořeným pro okrasu. Zatímco zahrada je místem ideálním pro kontemplaci, park je prostorem vznešena. Aby mohli být návštěvníci uchvázeni šlechetnou krásou přírody, člověk pro park vytřídí skutečnou přírodu, „vybranou především ve smyslu zhuštění toho ‚nejlepšího‘, co se

²⁰⁸ STORNI, Alfonsina. „Sábado“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 74.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 74.

v přírodě nachází.²¹⁰ Člověk přírodě vytyčí podobu, tvar, barvu i místo. Báseň „Park” popisuje právě takovou zušlechtěnou přírodu, která svou dokonalou idylou připomíná atmosféru rajské zahrady, v níž vše oplývá přebytkem, tedy místa, „kde neustále vládne svěží vonící a kvetoucí jaro se zurčícími potůčky a fontánami a kde ‘není bolesti ani trýzně’”.²¹¹ Ovšem na rozdíl od rajské zahrady, městský park utvořil člověk.

První část básně „Park“ dopodrobna vykresluje podobu místa. Skrze detaily se přitom snaží podmanit si smysly čtenáře. Čich provokují opakované zmínky o vůni místa, sluch je atakován neustálým bzučením, na zrak útočí kontrastní barvy v jasných odstínech: bílá, červená, zlatá a zelená. Veškerá symbolika úvodní pasáže je ryze modernistická, v každém verši se totiž vyjevuje umělá krása: okrasné květiny a keře, vodní fontány s dokonalými sochami, vznešené labutě. „V zelenavém jezeře, kde potulují se lístky okvětní, / Majestátní, labutě, šíje prohnuté, plují; / Jemné bílé sloupy se odrážejí a hrají / Než potkají se ve vodě, která je zkroutí a navlní.”²¹² Vše, včetně dokonale osekaneho trávníku, plní svou dekorativní funkci.

Krásu pravého poledne rozbíjí příchod muže, který hrubým skokem poničí trávník. „Země se brzy stlačí pod pazoury s drápy, / A pro jeho divoký křik uvidím vzlétat ptáky, / Z tajných hnízd, a heboučké trávníky / Skrčí se před hrozbou tvrdých kopyt.”²¹³ Spolu s ním do básně vnikají náznaky příběhu. Mladý krásný muž v podobě fauna proběhne parkem a vše na něj upírá svou pozornost. Zastaví se u ženy, oslní ji jedinou větou a zase zmizí. Příroda se vrací ke svému koloběhu, jako by se nic nestalo, ale v ženě zůstává nezacelená rána. „Úzkost beze jména nechal jsi růst v mém srdci.”²¹⁴

V samotné básni se dočteme, jak si příběh můžeme vykládat, vodítkem je symbolika květin. „Vracím se v čase. Vlčí máky pálí se. // Kde jsem viděla ty labutě, ten břečťan, léta už minula?”²¹⁵ Spálené vlčí máky značí žár léta i plameny milostného vzplanutí, jejich červená barva symbolizuje vášně. Na popínavém těle břečťanu ulpívá sám čas, který zarůstá sám do sebe, a všechny stonky jsou propletené, žádný nezůstává stranou. Skrze motivy květin můžeme příběh chápat jako vzpomínku na horké léto a milostné poblouznění s krásným mužem, který se jen mihnul před očima, aby na nich navždy ulpěl.

²¹⁰ ZUSKA, Vlastimil, „Úvodní slovo”. In: *Zahrada. Přírozenost a umělost*. Ed. K. Stibral, O. Dadejík a J. Staněk. Praha: Dokořán, 2012, s. 10-11.

²¹¹ SECHOVCOVÁ, Monika. „John Donne a twickenhamská zahrada”. In: *Básně a místa. Eseje o poezii*. Ed. J. Hrdlička, K. Soukupová a M. Špina. Cit. vyd., s. 63.

²¹² STORNI, Alfonsina. „El Parque”. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 283.

²¹³ Tamtéž, s. 284.

²¹⁴ Tamtéž, s. 285.

²¹⁵ Tamtéž, s. 283.

Palčivou vzpomínku nelze vymazat, stala se součástí života. Těžko v tomto případě soudit, jde-li o autobiografický příběh či romantickou stylizaci.

Neodpustím si však osobní poznámku: přiznávám, že text se mi špatně četl a také se mi nejhůř překládal. Jeho barokní zdobnost mi byla cizí, marně jsem si k básni hledala cestu mezi ornamentálními prvky a slovními kudrlinkami, kterými báseň doslova přetéká. Skrze hradbu slov ke mně nepronikl žádný pocit. Postrádala jsem silný vjem, jaký mi naopak dala báseň „Sobota“. I přesto jsem „Park“ zařadila do svého výběru, pro příklad několika básní Alfonsiny Storni pevně semknutých s tradicí modernismu.

Také báseň „**Alegorie jara**“ (Alegoría de la Primavera) z poslední autorčiny sbírky navazuje na symboliku modernismu. Ústředním motivem básně je jaro, modernisty užívaný symbol života kypícího radostí i krásou. Jaro pro ně také symbolizuje mládí, Rubén Darío jarní věk krásných dívek staví do protikladu básníkovy podzimního období života. Alfonsina Storni o jaře psala již ve své rané tvorbě. V básni nazvané „Jaro“ (Primavera) ze sbírky *Sladká bolest* tuto roční dobu pojímá jako šťastné období, v němž rozkvétají nejen květiny a stromy, ale i lidské nitro. S jarem mizí ze života všechna bolest, byť jen na chvíli. Píše: „Šla jsem od růže k růži a sbírala med; / Ustlala jsem; to zlé si nepamatuji./ Moje lůžko je bělostné / A je samo jaro.“²¹⁶ O sobě sama ve spojitosti s jarem mluví také v básni „Nahá duše“ (Alma Desnuda). „Duše, která nastane-li jaro, / Řekne zimě, která se zdržela: Vrať se, / Ať Tvůj sníh znovu přikryje louky. // Duše, která sněží-li, rozpouští se / V zármutku a touží po růžích, / Kterými nás jaro ovine.“²¹⁷ Jaro je sladké a přívětivé, ale zraněná duše se kloní zpět ke kruté a citu prosté zimě, aniž by v její sněhové říši uměla žít. Skrze symboliku ročních období se dočítáme o lidské povaze, která jako by instinktivně vyhledávala smutek a bolest.

V básni „Alegorii jara“ se objevuje rozverná a nezkrotná tvář jara. Jaro si tropí šprýmy z přírody kolem a vše, co přes zimu spalo, drze probouzí. Na rozkaz jara musí svět rašit a hlučet, probouzí se dokonce i neživé předměty. „Stromy se stanou hlupáky a hučí, / a kámen polštářem a zpěvem voda.“²¹⁸ Vlaštovky se roztančí po nebi, louky ovládne rej svěžích jarních květů. Po vzoru přírody ožívá i člověk a propadá jarní láskám: „Člověku dává ruku přesně do pasu / a voda života stoupne mu do hrudi / a snění zdvihne do výše

²¹⁶ STORNI, Alfonsina. „Primavera“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 75.

²¹⁷ STORNI, Alfonsina. „Alma Desnuda“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 128.

²¹⁸ STORNI, Alfonsina. „Alegoría de la Primavera“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 397.

své trumpety.“²¹⁹ V básni se tematizuje rozkvět přírody i člověka, rozpuštění prvních květů souzní s rozpukem milostných lidských citů.

Svým názvem se báseň řadí k žánru alegorie, jinotaje. Předestírá se scéna probuzení světa, aby vypověděla o povaze jara jako nejčilejšího ročního období. Zatímco zvolené téma vychází z poetiky modernistů, z hlediska formy báseň patří k avantgardě. Obdobně jako další již rozebírané básně má strukturu tzv. antisonetu, který navazuje na strofy tradičního sonetu, ale ponechává stranou klasický rytmus i dramatickou gradaci. Styl vyprávění i jednotlivé básnické obrazy jsou ryze avantgardní. Vymykají se běžné logice, podle níž nemůže jaro vdechnout duši neživým předmětům. V básni jsou přírodním jevům přisouzeny lidské vlastnosti: vítr fouká, jako by měl ústa, oblaka se stanou lidskými vnitřnostmi. „Rozdruží obloze liliová střeva / a zavěsí na ně města a pohoří, / a vlažný, zelený vítr je navlní.“²²⁰ Alfonsina Storni se nenechala spoutat konvenčním pojetím tématu a dovolila své fantazii volně se rozběhnout.

Jak tedy Alfonsina Storni přistupuje k rostlinným motivům? Květiny do svých básní zahrnuje jako krásné přírodní prvky, lahodící čtenářovu zraku a čichu. Každé z květů také přisuzuje vlastní povahu. S květinami tak do básní vstupuje pomíjivá radost, vášnivá láska, neposkvrněné city i ulpívající čas. V poslední řadě, Alfonsina Storni tematizuje život květů, sahající od rozpuku prvních květů až po smrt v žáru slunce, a propojuje jej s rytmem světa lidí.

5 Další motivy v díle Alfonsiny Storni

Ráda bych na konec předešla, jaká další témata jsou přítomna v díle Alfonsiny Storni. Chci tak nastínit, jakými směry se může ubírat další zkoumání autorčiných básní.

5.1 *Ženská otázka*

Otázkou postavení žen se Alfonsina Storni zabývá celý život a vychází přitom z vlastní pozice ženy žijící v epoše, kterou ovládají muži. Odmítá přijmout dobové konvence a sociální normy, podle nichž by se měla starat o domácnost, muže a děti.

²¹⁹ Tamtéž, s. 397.

²²⁰ Tamtéž, s. 397.

Bojkotuje instituci manželství, která nezapadá do její představy o milostném životě. Alfonsina je samostatnou ženou, která po svém boku nepotřebuje jediného muže, cení si vlastní svobody a nechce nikoho žádat o svolení pracovat, či chodit sama ven na ulici. V jednom rozhovoru s reportérem ironicky poznamená: „Myslíte si snad, že je v Buenos Aires nějaký muž schopen unést pověst, které se mi dostalo?“²²¹ Úsměvné jí připadají žádosti novinářů, kteří si ji chtějí vyfotografovat při domácích pracích. „Alfonsina se tehdy rozhodla hrát s novináři jejich hru. Ale sršela provokativními komentáři: ujišťovala je například, že nemá ve zvyku vařit a že vaří, jen když ji navštíví její milenec.“²²² Málokterá žena se v dané době odvážila zastávat tak pokrokový přístup ke společnosti i k životu.

Alfonsina si sama vydělává na živobytí, vychovává syna a zapojuje se do intelektuálních kruhů. Svými osobními postoji se tak snaží jít příkladem dalším ženám. Ve svých novinových článcích ženy vyzývá k emancipaci. Místo toho, aby byly upoutány k domácnosti a péči o manžela, mají se snažit najít a naplnit vlastní ambice. „Ona sama se dožadovala práv žen, stala se ozvěnou jejich mlčenlivých hlasů, nabídla jim možnost myslet a jednat z vlastní vůle a rozhodnutí. Bránila ženy zuby nehty, vyšla jim na pomoc a chránila je, ukázala jim, jak myslet sama za sebe a že za pravdu se musí bojovat.“²²³ Téma moderního ženství se také promítá do mnoha básní Alfonsiny Storni, ve kterých oslovuje své čtenářky a vyzývá je k určitému rebelantství.

Ženské téma se nejvýrazněji odráží v básni „Chceš mě čistou“ (Tú Me Quieres Blanca). V básni, uváděné jako příklad její tvorby, protestuje proti požadavku panenství a nevinnosti, který tehdejší společnost na ženy kladla. K textu se váže osobní historie: do Alfonsiny se zahleděl jistý muž, kterého ostatní odmítali pro určitou chorobnou odchylku. Zatímco ona na jeho vadu nedbala a chtěla mu city opětovat, on ji rázně odmítnul, když se dozvěděl o jejím mateřství. Nebyla v jeho očích dost čistá.²²⁴ Bolestnou zkušenost Alfonsina Storni reflektuje ve své básni. Bílá barva, kterou modernisté spojovali s obrazem krásné dokonalé ženy, se objevuje v mnoha podobách: lilie, pěna, kopretina, perleť, sníh. Vykresluje tím symbol ideálního ženství, neposkvrněné a nezkušené panny. Alfonsina Storni se ale takové škatulce brání, považuje ji za zastaralou i nespravedlivou. Cennější než ideál panenství je pro ni vlastní svoboda.

²²¹ STORNI, Alfonsina. Rozhovor s Ernstem de la Fuente v roce 1928 pro periodikum *El suplemento*. Citováno podle: DELGADO, Josefina. *Alfonsina Storni: una biografía esencial*. Cit. vyd., 5. kapitola, 1. podkapitola.

²²² PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 163.

²²³ SANTORO, Cecilia. „El Café Tortoni, Alfonsina, Alejandro...“. Citováno podle: PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 293.

²²⁴ PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 128.

5.2 Milostné motivy

V milostné tématice překračuje tvorba Alfonsiny Storni dobové standardy. Své texty totiž píše z ryze ženského pohledu. Inspiruje se uruguayskou básnířkou Delmirou Augustini a jejími odvážnými texty s nádechem erotismu. Alfonsina Storni se nebojí otevřeně vykreslovat milostné tužby z pozice ženy. Píše o kráse doteků, smyslné lásce i milostném splnutí. Píše také o ženách, které neumí vzdorovat kouzlu mužů a zcela jim podléhají, až ztrácí vlastní osobnost a o samotě odevzdaně čekají na další setkání. Literární kritici se kloní k autobiografickému čtení těchto básní, kterému se Alfonsina Storni brání. Zatímco v básních s přírodní tematikou je jejich osobní rozměr nepochybný, u milostných textů autorka nemluví jen o sobě. Skrze erotické motivy vypovídá o bolestech a zkušenostech mnoha žen. „Ve *Sladké bolesti* ví přesně, co chce říct, ačkoliv doposud nepřestala imitovat romanticko-modernistický styl. Z většiny básní vyzařuje erotická láska: ‚Vymačkávám se do tebe jako plod ovoce‘; vytušíme panteistickou a smyslnou ženu v zahradě, obklopenou pulzující přírodou, která však pluje mezi každodenními pocity melancholie a samoty.“²²⁵

K milostné tématice se váže také motiv lidského těla. Alfonsina Storni byla se svým zevnějškem nespokojená, neměla ráda vlastní fotografie. Cítila se totiž příliš odlišná a tato jinakost ji trápila. Do argentinské společnosti nezapadala nejen svou evropskou fyziognomií, také se neoblékala ani nečesala podle módy. Neměla dostatek peněz ani času, chodila v ošuntělých botách a krátké vlasy si schovávala pod klobouk. Především pro ni fyzická stránka nebyla tak důležitá jako duše a intelekt ženy. „Alfonsina tesala svůj zevnějšek ze svého nitra a čím pak vyzařovala, to předčilo jakýkoliv druh konvenční krásy. Její zbraně ke svádění neměly co do činění s krásnými vlasy či rudými rty; jejími zbraněmi byla její inteligence, její talent, její poetická povaha.“²²⁶

Zatímco své tělo ráda neměla, těla mladých mužů ji uchvacovala. Okouzila ji krása mladíků, které potkala při cestě po Evropě. Několika z nich zasvětila jakési momentky nazvané příznačně *Kodak*, v nichž obdivuje křivky jejich těl a jen stěží slovy potlačuje touhu se jich dotknout. „Cítí mě snad? Tuší, že spočívá / na jeho napjatém krku má touha /

²²⁵ Tamtéž, s. 125.

²²⁶ Tamtéž, s. 31.

přejet mu rukou jemně a zlehka / po jeho silném rameni?²²⁷ Své ženské tělo si protiví, ale tomu mužskému podléhá.

5.3 Existenciální otázky

Stopy existenciálních témat nacházíme v celé tvorbě Alfonsiny Storni. Otevřeně píše o svých tělesných i duševních bolestech. Do básní pronikají její celoživotní úzkosti, nejistota v sebe sama i zmíněný pocit méněcennosti po fyzické stránce. Ve verších opakovaně předvídá svoji smrt, mnohokrát ve spojitosti s živlem moře. V básni „Odchod“ (Partida) si představuje, jak ztratí své tělo v hlubinách moře. Píše: „Praská mi krk. / Kráčím dál. / Voda neustoupí. / Má ramena se mi rozvinou v křídla. / Jejich okraji se dotýkám / okrajů nebe. / Zasáhnu jej: všechna krev nebe / omývá moře...“²²⁸ Smrti se nebojí, kráčí jí radostně vstříc. Pokojně vydá své tělo napospas mořské vodě a spalujícím paprskům slunce.

Na svou skutečnou smrt se Alfonsina Storni důkladně přichystala. 24. října 1938 leží vyčerpaná na hotelovém lůžku a diktuje dopis adresovaný synovi, z něhož vyzařuje nejen mateřská láska, ale také její konečné rozhodnutí. „Drahý Alejandro: Nechávám pokojskou napsat ti dopis; měla jsem totiž v noci malou krizi a jsem trochu vyčerpaná; jen abych ti řekla, že tě zbožňuji, myslí na mě, potřebuji to. Dlouze tě líbá, Alfonsina.“²²⁹ Napíše zároveň příteli Manuelu Galvézovi a žádá jej, aby se postaral o její rodinu. Na svou smrt se připravila jako matka, ale také jako básnířka. Přání spáchat sebevraždu vyslovuje ve své poslední básni, „Jdu spát“, kterou z Mar del Plata zasílá do periodika *La Nación* s denním předstihem, aby mohla vyjít spolu se zprávou o její smrti.

Posmrtně vydaná báseň působí jako závěť vyjadřující poslední prosbu Alfonsiny Storni: spočinout v lůně přírody. „Jdu spát, má chůvo, ulož mě. / U hlavy postav mi světlo; / celé souhvězdí; jaké máš ráda; / všechna jsou dobrá; skloň mi ho ještě. // Nech mě už samotnou: slyšíš pučet poupě... / shůry tě kolébá nebeská noha / a pták ti načrtne pár taktů, // abys zapomněla...“²³⁰ Touží po samotě, jaké se jí v reálném světě nedostává. Věří, že právě sebevražda jí otevře cestu do království věčného klidu a ticha. Závěrem básně sama

²²⁷ STORNI, Alfonsina. „Uno“. Citováno podle: DELGADO, Josefina. *Alfonsina Storni: una biografía esencial*. Cit. vyd., 5. kapitola, 2. podkapitola.

²²⁸ STORNI, Alfonsina. „Partida“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 538.

²²⁹ DELGADO, Josefina. *Alfonsina Storni: una biografía esencial*. Cit. vyd., 7. kapitola, 1. podkapitola.

²³⁰ STORNI, Alfonsina. „Voy a Dormir“. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 573.

zpochybňuje domnělou sebevraždu z romantické lásky. „Ještě něco: / pokud od něj znovu zazvoní telefon, / řekni, ať nenaléhá, že už jsem pryč...“²³¹ Nepíše přitom o žádném milenci, své poslední myšlenky směřuje k synovi. Právě Alejandro Storni se jí v hotelu opakovaně snažil zastihnout, jak sám říká: „tamten“, který jí telefonuje, ano, to jsem já.“²³² Alejandro byl sice dospělý muž, přesto Alfonsinu jako matku trápilo, že jej opouští. Pokud byla se smrtí smířena, litovala právě jen toho, že tu syna nechá samotného.

Báseň „Jdu spát“ obsahuje nespočet přírodních motivů. Věřím, že se tím opravňuje výběr mého tématu. „Souhvězdí tvořící lampu, nebeská noha, která kolébá, zpěv ptáka, který napomáhá k zapomnění, takové jsou prvky, které vykreslují šťastný prostor smíření se smrtí.“²³³ Příroda tvoří součást posledních myšlenek Alfonsiny Storni. Svou sebevraždou je uvedla ve skutečnost. Oblékla si plášť ze mořských vln, místo perel si navlékla mořské řasy a vstoupila do hlubin vlastní smrti.

²³¹ Tamtéž, s. 573.

²³² STORNI, Alejandro. Citováno podle: PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Cit. vyd., s. 277.

²³³ SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Cit. vyd., s. 141.

6 Závěr

Jaký je obraz přírody v díle Alfonsiny Storni? Rozhodně to není statický nezúčastněný popis přírodních jevů. Její básně nejsou jen odrazem vnějších krás přírody. V přírodě totiž zrcadlila sebe sama, své stinné i radostné stránky. Svůj smutek a slabosti, hrdost a sílu. Našla v přírodě smysl své existence, a proto se rozhodla přírodě svěřit svůj život, darovat své tělo i duši moři.

Alfonsinu Storni s přírodou spojuje nezpochybnitelně silné pouto, jaké ji svazovalo i se synem či poezií. Ve svých básních jako by zapřádala hovor s přírodou. Svěřuje své strasti moři jako svému příteli, zvířata i rostliny si vyvolí za své důvěrníky. Není to ale pouhá samomluva, Alfonsina Storni zároveň vnímá hlas přírody. Bedlivě naslouchá šumění moře i zpěvu ptáků. Ve svých básních pak mezi řádky kritizuje, jak se člověk přírodě vzdaluje. Místo aby si přírody vážil, dennodenně ji ničí. Pro Alfonsinu Storni má příroda nezastupitelnou hodnotu. Cení si jí, protože skrze ni luští svůj životní osud, a v ní nalézá podstatu sebe sama. Příroda ji pomáhá čelit okolnímu světu. Věřím, že přírodní téma tak nabízí klíč k celému jejímu dílu. Nechávám však volný prostor také ke studiu dalších motivů, které jsem jen naznačila.

Když se ve své přednášce v Uruguayi Alfonsina Storni zamyslela nad rolí poezie ve svém životě, mimo jiné řekla: „Má poezie byla vzpoura, nemístnost, starověký zamčený hlas, žízeň po spravedlnosti, láska k zamilované lásce nebo hrací skříňka, kterou jsem nosila v ruce, a hrála sama, když se jí zachtělo, bez klíče, který by ji rozezněl? Není, na druhou stranu, sám básník úkazem, který v sobě uspořádává hned několik možností, citlivou anténou přijímající hlasy, které k němu doléhají neznámo odkud a které neznámo jak překládá?“²³⁴ Poezie vyvěrá z ní samotné, její básně jsou ozvěnou niterných myšlenek a pocitů. Poezie a život se pro ni stávají jedním, protože v poezii vychází z vlastního života. Závěr své práce bych ráda přenechala samotné Alfonsině Storni:

„A, vzpřímenou postavou, mezi nebem a břehy,
Pocítit věčné zapomnění moří.“²³⁵

²³⁴ STORNI, Alfonsina. “Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj”. Dostupné z: <<http://turismoculturalenuruguay.blogspot.cz/2009/04/entre-un-par-de-maletas-medio-abrir-y.html>> [online]. [cit. 2016-19-12]

²³⁵ STORNI, Alfonsina. “Dolor”. *Antología mayor*. Cit. vyd., s. 286.

7 Resumé

Resumé:

Tato diplomová práce se zaměřuje na přírodní motivy v poezii argentinské autorky Alfonsiny Storni. Její tragický životní osud stojí v pozadí analýz několika vybraných básní. Rodina švýcarských emigrantů se od jejího raného věku potýkala s nedostatkem prostředků i depresemi otce. Alfonsina musela místo docházení do školy přispívat do rodinného rozpočtu. Ačkoliv se jí po otcově smrti podaří vystudovat učitelskou školu, nemůže se své profesi na malém městě věnovat jako svobodná matka. Stěhuje se do Buenos Aires, střídá různá zaměstnání a postupně vstupuje do literárních kruhů. Za svůj život vydá několik básnických sbírek i dramatických děl, prosadí se také ve světě publicistiky s tématem ženských práv a sociálních rozdílů. Roku 1938 dobrovolně ukončí svůj život. Zužována celoživotními depresemi, bolestmi způsobenými rakovinou prsu i ztrátou několika blízkých se rozhodne utopit v moři.

Dílo Alfonsiny Storni bývá řazeno ke třem proudům novodobé hispanoamerické poezie: k modernismu, postmodernismu a avantgardě. Modernisté usilovali na přelomu devatenáctého a dvacátého století o znovunalezení krásy v poezii a obnovu španělského jazyka. Postmodernisté na jejich snahu navazovali, ale zároveň chtěli poezii opět sblížit s každodenní žitou skutečností. Avantgardisté bořili zavedené představy o obsahu i formě poezie a do tvorby promítaly své podvědomí i bytostnou touhu po absolutní svobodě.

Všechny tyto směry se určitým způsobem odrazily v poezii Alfonsiny Storni, ona sama však se svým životním osudem nezapadala do světa tehdejších literátů. Především si musela prosazovat svou pozici jako žena v mužském literárním světě. Neměla literární vzdělání ani finanční prostředky, které modernistům umožňovaly cestovat do Evropy i poznávat exotické kraje. Ze strany avantgardy se jí nedostalo pochopení pro její ranou tvorbu se sentimentálními tóny. Také její rodinné zázemí jí neumožňovalo věnovat všechn svůj čas básnické tvorbě, místo na večírky musela chodit do práce a vychovávat syna.

Příroda pro Alfonsinu Storni představovala útočiště před hektickým městem i nástrahami života. Téma přírody, hluboce zakořeněné v hispanoamerické literatuře, nabývá v jejím díle různých podob. Diplomová práce je tematicky členěna na přírodní živly, rostlinné a živočišné motivy. Moře se v její tvorbě ukazuje jako nezkrotný živel, kterému básnířka

závidí jeho svobodu, i prostor ke kontemplaci nad vlastním osudem. Živel země poznává v básních bosou chůzi, tedy jinde potlačeným smyslem hmatu, zemi také zobrazuje jako hranici světa mrtvých a živých. Vzdušné jevy slouží básnířce jako záminka k vyprávění o sobě sama, oslovuje měsíc, aby se mu svěčila se svými pocity, a na místo atmosférické bouře se popisuje bouří niternou. Zvířata ukazují v básních Alfonsiny Storni dvojí tvář, jednou proplouvají či proletí stránkami jako krotcí tvorové, jindy zuřivě čelí lidskému světu jako kruté šelmy. Rostliny se vynořují v zahradě a parku jako jednotlivé květy, přejaté často z typického herbáře modernistů, také rozkvétají jako symbol mládí a lásky, nebo naopak uvadají, aby tak naznačily rány života.

V analýzách všech šestnácti vybraných básní se ukazuje formální bohatost díla Alfonsiny Storni, které se mění s postupem času. V její tvorbě zaznívají pozdně romantické tóny, objevují se ryze modernistické symboly, své místo má i roztržitá logika avantgardní tvorby. Důmyslně veršované skladby rané tvorby vystřídá rozvolněná struktura pozdních básní. Přírodní motivy se přitom ve všech básních prolínají s tematikou ženství, milostnými a tělesnými motivy i existenciálními prvky.

Ve většině básní s přírodními motivy jsou přítomné autobiografické prvky. V přírodě totiž Alfonsina Storni nalézá svůj vlastní obraz. V moři i měsíci zrcadlí své touhy, civilizací nedotčená zem se stává místem jejího posledního odpočinku, u zvířat poznává dvojakost vlastní duše. Příroda je pro ni vysvětlením vlastní existence a pomáhá jí čelit životním ztrátám. Proto si také nakonec přírodu vyvolí za místo své smrti.

Resumen:

La presente tesis tiene como objetivo el tema de la naturaleza en la poesía de la escritora argentina Alfonsina Storni. Su trágico destino vital está presente en el análisis de varios poemas elegidos. La familia de los emigrantes suizos luchaba desde su infancia con la escasez de recursos y con la depresión del padre. Alfonsina tenía que contribuir al presupuesto familiar en vez de asistir a las clases escolares. Aunque tras la muerte del padre logra finalizar los estudios para profesores, no puede realizar su carrera en una ciudad pequeña siendo una madre soltera. Se traslada a Buenos Aires, cambia de profesiones y poco a poco se integra en los círculos literarios. A lo largo de su vida edita varios poemarios y unas obras dramáticas, se impone también en el mundo periodístico con el tema de los derechos femeninos y las diferencias sociales. En el año 1938 decide voluntariamente terminar su vida. Angustiada por las depresiones vitales, por los dolores

causados por el cáncer de mama y por la pérdida de varios próximos, decide ahogarse en el mar.

La obra de Alfonsina Storni suele ser incluida entre las tres corrientes de la poesía hispanoamericana de entonces: el modernismo, el posmodernismo y las vanguardias. En el fin del siglo XIX e inicios del siglo XX los modernistas se esforzaron por redescubrir la belleza en la poesía y renovar el lenguaje. Los posmodernistas continuaron con tal esfuerzo, además quisieron acercar de nuevo la poesía a la realidad cotidiana de la vida. Los vanguardistas rompieron con las ideas establecidas sobre el contenido y la forma de la poesía y proyectaron hacia la obra su subconsciencia y el anhelo esencial de una libertad absoluta.

Todas estas corrientes se reflectaron de alguna manera en la poesía de Alfonsina Storni, sin embargo ella misma no encajaba con su destino vital en el mundo de los literatos de entonces. Ante todo, tenía que imponer su posición como una mujer en el mundo masculino de la literatura. No tenía la educación literaria ni los recursos financieros que permitieron a los modernistas viajar a Europa y conocer los países exóticos. Por parte de los vanguardistas no ganó la comprensión para su obra inicial con tonos sentimentales. Asimismo su trasfondo familiar no le facilitó a ella dedicar todo el tiempo a la creación poética, en vez de atender a las fiestas tenía que ir al trabajo y criar a su hijo.

La naturaleza representó para Alfonsina Storni un refugio en la ciudad hética y contra las trampas de la vida. El tema de la naturaleza, muy arraigado en la literatura hispanoamericana, cobra en su obra varias formas. La tesis los divide a los cuatro elementos de la naturaleza, los motivos de fauna y flora. El mar se presenta en su obra como un elemento indomable, al cuál la poeta le envidia su libertad, y como un espacio para la contemplación del destino propio. La poeta descubre el elemento de la tierra en sus poemas a través del andar descalza, es decir a través del sentido reprimido en otros casos, representa la tierra también como una frontera entre el mundo de los muertos y los vivos. Los fenómenos aéreos le sirven a la poeta como un pretexto para hablar de sí misma, se dirige a la luna para confiarse con sus sentimientos, y en vez de una tormenta atmosférica describe una tormenta interna. Los animales muestran su doble cara en los poemas de Alfonsina Storni, algunas veces flotan o volan por las páginas como unas criaturas mansas, otras veces se afrontan al mundo humano con rabia como unas fieras crueles. Las plantas emergen en el jardín o en el parco como unas flores individuales, tomadas a menudo del

herbario típico de los modernistas, también florecen como un símbolo de la juventud y del amor, o, al contrario, se marchitan para designar las heridas vitales.

En los análisis de los dieciséis poemas se muestra la riqueza formal de la obra de Alfonsina Storni que cambia con el paso del tiempo. En su obra suenan los tonos del romanticismo tardío, aparecen símbolos puramente modernistas, su lugar ocupa también la lógica destrozada del vanguardismo. Las composiciones de la obra temprana, tan ingeniosamente versadas, están sustituidas por una estructura más libre de los últimos poemas. El tema de la naturaleza se entremezcla con el tema de la feminidad, los motivos amorosos y corporales y los elementos existenciales.

En la mayoría de los poemas con el tema de la naturaleza están presentes elementos autobiográficos. Es decir, Alfonsina Storni descubre su imagen en la naturaleza. Refleja sus anhelos en el mar y en la luna, convierte la tierra intacta por la civilización en el espacio de su último descanso, descubre la dualidad de su alma en los animales. La naturaleza es para ella una explicación de su existencia propia y le ayuda a afrontarse con las pérdidas vitales. Por eso también la elige como el lugar de su muerte.

8 Přílohy

8.1 Bibliografie:

Primární literatura:

- STORNI, Alfonsina. *Antología mayor*. Madrid: Ediciones Hiperión S.L., 2003.
- STORNI, Alfonsina. *Entre el largo desierto y la mar*. La Habana : Fondo Editorial Casa de las Américas, 1999.
- STORNI, Alfonsina. *Irremediablemente*. Madrid: Torremozas, 2005.
- STORNI, Alfonsina. *Poemas de amor*. Madrid: Ediciones Hiperión S.L., 2008.
- STORNI, Alfonsina. *Poesías completas*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latino Americana, 1996.
- STORNIOVÁ, Alfonsina. In: *Lampa útěchy. Antologie světové poezie v překladech Ivana Slavíka*. Přel. Ivan Slavík. Jinočany: H&H, 1996.

Sekundární literatura:

- ABRAMS, Meyer Howard. "Mimesis a zrcadlo". *Zrcadlo a lampa*. Přel. M. Procházka. Praha: Triáda, 2001, s. 40–56.
- ASTRADA, Etelvina. "Figura y significación de Alfonsina Storni". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 211 (julio 1967), pp. 127–144. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/figura-y-significacion-de-alfonsina-storni/>
- BACHELARD, Gaston. *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty*. Přel. Jitka Hamzová. Praha: Mladá fronta, 1997.
- Básně a místa. Eseje o poezii*. Ed. J. Hrdlička, K. Soukupová a M. Špína. Praha: Univerzita Karlova, 2015.
- BRUÑA BRAGADO, María José. "La ansiedad de las influencias entre modernistas: el caso de Delmira Agustini y Alfonsina Storni". *La literatura iberoamericana en el 2000: balances, perspectivas y prospectivas*, Actas del II Congreso Internacional IILI-Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp. 560–568. Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-ansiedad-de-las-influencias-entre-modernistas-el-caso-de-delmira-agustini-y-alfonsina-storni/>
- DELGADO, Josefina. *Alfonsina Storni: una biografía esencial*. Buenos Aires: Planeta, 2001.

- DÍAZ RUIZ, Ignacio. *El modernismo hispanoamericano: testimonios de una generación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2007.
- FERNÁNDEZ, Teodosio – MILLARES, Selena – BECERRA, Eduardo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Universitas, 1995.
- GARCÍA, Carlos; REICHARDT, Dieter. *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía e antología crítica*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- GATELL, Angelina. “Delmira Agustini y Alfonsina Storni, dos destinos trágicos”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 174 (junio 1964), pp. 583–594. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/delmira-agustini-y-alfonsina-storni-dos-destinos/>>
- GUILLÉN, Claudio. *Mezi jednotou a růzností. Úvod do srovnávací literární vědy*. Přel. Housková, Anna; Housková, Mariana; Berendová, Alexandra. Praha: Triáda, 2008.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika mýt*. Praha: H&H, 1997.
- HOUSKOVÁ, Anna. “Interpretación del paisaje”. *Visión de Hispanoamérica: Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Praha: Karolinum, 2010, s. 19–23.
- HOUSKOVÁ, Anna. “El topos de la naturaleza y la tradición indígena”. *Visión de Hispanoamérica: Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Praha: Karolinum, 2010, s. 51–59.
- Konec a počátek: Literatura na přelomu dvou staletí*. Ed. A. Housková a V. Svatoň. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2012.
- LE CORRE, Hervé. *Poesía Hispanoamericana posmodernista*. Madrid: Gredos, S.A., 2001.
- LITVAK, Lily (ed.). *El modernismo*. Madrid: Taurus Ediciones, 1975.
- LITVAK, Lily. „Las flores en el modernismo hispanoamericano.“ *Creneida*, 1, 2013, Universidad de Austin, pp. 134–159. Dostupné z: <<http://www.creneida.com/revista/creneida-1-2013/las-flores-en-el-modernismo-hispanoamericano-lily-litvak/>>
- MARTÍNEZ TOLENTINO, Jaime. *La crítica literaria sobre Alfonsina Storni (1945–1980)*. Kassel: Edition Reichenberger, 1997.

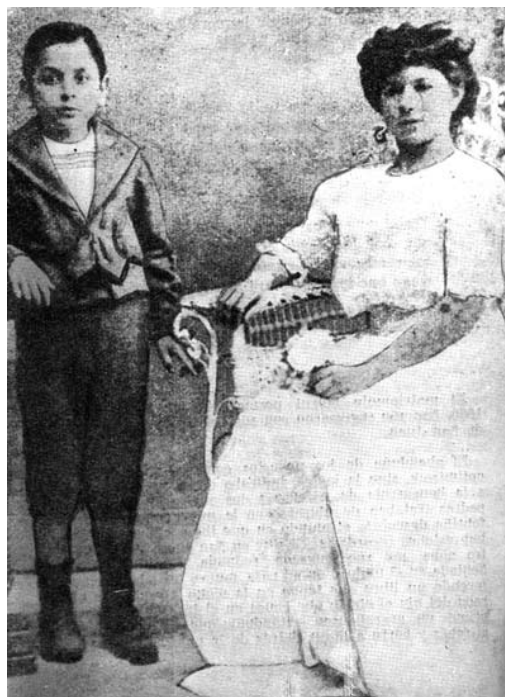
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Přel. Petr Kratochvíl a Pavel Halík. Praha: Dokořán, 2010.
- OVIDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 3. Posmodernismo, Vanguardismo, Regionalismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- PAZ, Octavio. "El caracol y la sirena". *Cuadrivio*. Barcelona: Seix Barral, 1991.
- PIEROPAN, Maria D. "Alfonsina Storni y Clara Lair: De la mujer posmodernista a la mujer «moderna»". *Hispania*, vol. 76, num. 4 (december 1993), pp. 672–682.
- PLEITEZ, Tania. *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*. Madrid : Espasa Calpe, 2003.
- PLEITEZ, Tania. "El suicidio y la bruma bonaerense". In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 664. (octubre 2005), pp. 33–48. Dostupné z:
<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-suicidio-y-la-bruma-bonaerense/>>
- PROCHÁZKOVÁ, Katarína. *En el profundo espejo del deseo. Poetické univerzum Delmiry Agustini*. Diplomová práce. Filozofická fakulta UK v Praze, 2005.
- SÁINZ DE MEDRANO, Luis. *Historia de la literatura hispanoamericana. (Desde el Modernismo)*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1989.
- SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra, S.A., 1991.
- SICARD, Alain. "Mar, ritmo y poesía en Rubén Darío y Pablo Neruda". *Poesía Hispanoamericana: Ritmo(s) / métrica(s) / ruptura(s)*. Madrid: Verbum, 1999, s. 222–235.
- STIBRAL, Karel; DADEJÍK, Ondřej; ZUSKA, Vlastimil. „Úvodem k problematice estetiky přírody.“ *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. Praha: Dokořán, 2009, s. 12–54.
- Zahrada. Přírozenost a umělost*. Ed. K. Stibral, O. Dadejík a J. Staněk. Praha: Dokořán, 2012.

8.2 Obrazová příloha:



Portrét Alfonsiny s krátkými blond vlasy

Zdroj: <http://lacolumna.cat/>



Alfonsina a její bratr Hildo Alberto, 1908

Zdroj: <http://cvc.cervantes.es/>



Alfonsina jako jediná žena na setkání literátů, 1922

Zdroj: <http://www.swissinfo.ch/spa>



Alfonsina v Mar del Plata, 1922

Zdroj: <http://cvc.cervantes.es/>



Alfonsina před odjezdem do Evropy v roce 1932, po její pravé straně syn Alejandro

Zdroj: <http://www.swissinfo.ch/spa>



Gabriela Mistral, Alfonsina Storni a Juana de Ibarbournu,
přednáška v Montevideu, 1938

Zdroj: <http://cvc.cervantes.es/>

8.3 Originální znění a překlady vybraných básní

Frente al Mar

- Irremediabilmente, 1919

Oh mar, enorme mar, corazón fiero
De ritmo desigual, corazón malo,
Yo soy más blanda que ese pobre palo
Que se pudre en tus ondas prisionero.

Oh mar, dame tu cólera tremenda,
Yo me pasé la vida perdonando,
Porque entendía, mar, yo me fui dando:
«Piedad, piedad para el que más ofenda».

Vulgaridad, vulgaridad me acosa.
Ah, me han comprado la ciudad y el hombre.
Hazme tener tu cólera sin nombre:
Ya me fatiga esta misión de rosa.

¿Ves al vulgar? Ese vulgar me apena,
Me falta el aire y donde falta quedo,
Quisiera no entender, pero no puedo:
Es la vulgaridad que me envenena.

Me empobrecí porque entender abruma,
Me empobrecí porque entender sofoca,
¡Bendecida la fuerza de la roca!
Yo tengo el corazón como la espuma.

Mar, yo soñaba ser como tú eres,
Allá en las tardes que la vida mía
Bajo las horas cálidas se abría...
Ah, yo soñaba ser como tú eres.

Mírame aquí, pequeña, miserable,
Todo dolor me vence, todo sueño;
Mar, dame, dame el inefable empeño
De tornarme soberbia, inalcanzable.

Dame tu sal, tu yodo, tu fiereza.
¡Aire de mar!... ¡Oh, tempestad! ¡Oh enojo!
Desdichada de mí, soy un abrojo,
Y muero, mar, sucumbo en mi pobreza.

Y el alma mía es como el mar, es eso,
Ah, la ciudad la pudre y la equivoca;
Pequeña vida que dolor provoca,
¡Que pueda libertarme de su peso!

Vuele mi empeño, mi esperanza vuele...
La vida mía debió ser horrible,
Debió ser una arteria incontenible
Y apenas es cicatriz que siempre duele.

Čelit moři

Moře, širé moře, zlé srdce bije
V nestálém rytmu, zhoubné srdce buší,
Jsem poddajnější než ubohé dřevo,
Které jako vězeň tvých vln jen hnije.

Moře, předej mi ten svůj hrozivý hněv,
Životem prošla jsem jen s omluvami,
Však chápala jsem, moře, co dáno je mi,
„Soucit tomu, kdo nejvíc uráží, nech.“

Sprostota, sprostota na mě dotírá.
Byla jsem městem a mužem koupenu.
Nech mě také mít tvůj hněv beze jména:
Poslání růže mě už unavuje.

Vidiš tu hrubost? Z hrubosti se rmoutím,
Chybí mi vzduch a zůstávám, kde chybí,
Chtěla bych nechápat, ale nemohu:
A právě sprostota mě nejvíc tráví.

Zchudla jsem, protože chápat je břímě,
Zchudla jsem, protože chápat zadusí,
Blahořečeny jsou mocné útesy!
Mé srdce zatím utápí se v pění.

Moře, snila jsem, že budu jako ty,
Jak můj život ještě před večerem,
Rozkvétal v hodinách prodchnutých žářem...
Tehdy snila jsem, že budu jako ty.

Pohlédni na mě, bezvýznamnou, bídnu,
Každá bolest mě zdolá, každý můj sen;
Moře, splň mé nepopsatelné přání,
A vezmi si mou pýchu nedostižnou.

Dej mi tvou sůl, tvůj jód, tvé zuřivosti.
Vítr od moře!... Ach bouře! Ach vzteku!
Nosím si smůlu, podobna bodláku,
Zemřu, moře, podlehnu ubohosti.

A že má duše moři podobá se,
Městem jen prohnívá a po něm bloudí;
Nevýznamný život, co bolest budí,
Jak se jen vysmeknu z té jeho tíhy!

Letí má touha, mé očekávání...
Můj život měl mě strašlivě vyděsit
Měl být tepnou, kterou nic nezadrží,
A je jizvou, co bolí bez přestání.

Un Cementerio Que Mira al Mar

– *Languidez*, 1920

Decid, oh, muertos, ¿quién os puso un día
Así acostados junto al mar sonoro?
¿Comprendía quien fuera que los muertos
Se hastían ya del canto de las aves
Y os han puesto muy cerca de las olas
Por que sintáis del mar azul, el ronco
Bramido que apavora?

Os estáis junto al mar que no se calla
Muy quietecitos, con el muerto oído
Oyendo cómo crece la marea,
Y aquel mar que se mueve a vuestro lado,
Es la promesa no cumplida de una
Resurrección.

En primavera, el viento, suavemente,
Desde la barca que allá lejos pasa,
Os trae risas de mujeres... Tibio
Un beso viene con la risa, filtra
La piedra fría y se acurruca, sabio,
En vuestra boca, y os consuela un poco...

Pero en noches tremendas, cuando aúlla
El viento sobre el mar y allá a lo lejos
Los hombres vivos que navegan tiemblan
Sobre los cascos débiles, y el cielo
Se vuelca sobre el mar en aluviones,
Vosotros, los eternos contenidos,
No podéis más, y con esfuerzo enorme
Levantáis las cabezas de la tierra
Y en un lenguaje que ninguno entiende

Gritáis: -Venid, olas del mar, rodando,
Venid de golpe y envolvednos como
Nos envolvieron, de pasión movidos,
Brazos amantes. Estrujadnos, olas,
Movednos de este lecho donde estamos
Horizontales, viendo cómo pasan
Los mundos por el cielo, noche a noche...
Entrad por nuestros ojos consumidos,
Buscad la lengua, la que habló, y movedla,
¡Echadnos fuera del sepulcro a golpes!

Y acaso el mar escuche, innumerable,
Vuestro llamado, monte por la playa,
¡Y os cubra al fin terriblemente hinchado!
Entonces, como obreros que comprenden,
Se detendrán las olas y leyendo
Las lápidas inscriptas, poco a poco
Las moverán a suaves golpes, hasta
Que las desplacen, lentas, y os liberten.

Hřbitov s výhledem na moře

Řekněte mi, mrtví, kdo vás tehdy nechal
Ležet po boku hřmícího moře?
Rozuměl snad tomu, že se mrtví
Jednou ze zpěvu ptáků unaví
A nechali vás tak blízko vlnám,
Abyste pocítili chrapot modrého moře,
Řvaní, které děsí?

Ležíte vedle moře, které neumlká,
Úplně potichoučku, mrtvým sluchem
Nasloucháte, jak roste příliv,
A to moře, které se vám hýbe po boku,
Je jako nesplněný příslib jednoho
Znovuzrození.

Na jaře vám vítr, docela zlehka,
Od té loďky, která na obzoru pluje,
Přináší smích žen... Jemný
Polibek přilétá s úsměvem, prosákne
Studeným kamenem a schoulí se, moudře,
Na vašich ústech, a trochu vás utěší...

Ale za strašných nocí, když vyje
Vítr nad mořem a tam kdesi v dáli
Živí muži při plavbě se třesou
Na křehkých trupech lodí, a nebe
Honí se po moři v přívalech,
Vy, věčné obsahy,
Už nemůžete dál, a s ohromným úsilím
Zvednete hlavy zpod země
A v jazyce, jemuž nikdo nerozumí,

Zařvete: „Přijďte, vlny moří, stočené,
Přijďte naráz a oviňte nás jako
Nás ovinuly, vášní pohnuté,
Paže milenců. Vymáčknete nás, vlny,
Pohněte s námi z toho lože, kde spočíváme
Vodorovně, sledujeme, jak plynou
Světy po nebi, noc co noc...
Vstupte našima strávenýma očima,
Hledejte jazyk, který mluvíval, pohněte jím,
Vyžeňte nás jednou provždy z hrobky!“

A třeba moře naslouchá, nezměrné,
Vašemu křiku, vyšplhá po břehu,
A nakonec vás přikryje, tak příšerně nafouklé!
Tehdy, jako chápaví dělníci,
Zastaví se vlny a začnou se
Do náhrobních kamenů, po troškách
Zlehounka vámi pohnou, až
Vás přesunou, bez spěchu, a osvobodí.

¡Oh, qué hondo grito el que daréis, qué enorme
Grito de muerto, cuando el mar os coja
Entre sus brazos, y os arroje al seno
Del grande abismo que se mueve siempre!

Brazos cansados de guardar la misma
Horizontal postura; tibias largas,
Calaveras sonrientes; elegantes
Fémures corvos, confundidos todos,
Danzarán bajo el rayo de la luna
La milagrosa danza de las aguas.

Y algunas desprendidas cabelleras,
Rubias acaso, como el sol que baje
Curioso a veros, islas delicadas
Formarán sobre el mar y acaso atraigan
A los pequeños pájaros viajeros.

Ach, jak pronikavý řev vydáte, jak ohromný
Křik mrtvého, až vás moře sevře
Do svých paží, a vrhne vás do nitra
Veliké propasti, která se vždy hýbe!

Paže unavené z držení stále stejného
Vodorovného postoje; dlouhé holeně,
Usměvavé lebky; elegantní
Stehenní kosti, všechny zpřeházené
Zatančí pod paprsky měsíce
Zázračný tanec vod.

A některé odtržené skalpy,
Možná blond'até, jako to klesající slunce
Udivené z jejich zjevení, křehké ostrovy
Rozestoupí se po moři a možná přilákají
Malé putující ptáky.

Dolor

– *Ocre*, 1925

Quisiera esta tarde divina de octubre
Pasear por la orilla lejana del mar;

Que la arena de oro, y las aguas verdes,
Y los cielos puros me vieran pasar.

Ser alta, soberbia, perfecta, quisiera,
Como una romana, para concordar

Con las grandes olas, y las rocas muertas
Y las anchas playas que ciñen el mar.

Con el paso lento, y los ojos fríos
Y la boca muda, dejarme llevar;

Ver cómo se rompen las olas azules
Contra los granitos y no parpadear;

Ver cómo las aves rapaces se comen
Los peces pequeños y no despertar;

Pensar que pudieran las frágiles barcas
Hundirse en las aguas y no suspirar;

Ver que se adelanta, la garganta al aire,
El hombre más bello, no desear amar...

Perder la mirada, distraídamente,
Perderla, y que nunca la vuelva a encontrar;

Y, figura erguida, entre cielo y playa,
Sentirme el olvido perenne del mar.

Bolest

Chtěla bych se v krásném říjnovém odpoledni
Projít po vzdáleném břehu moří;

Aby mě zlatý písek, a zelené vody,
A průzračné nebe viděly přijít.

Být vysoká, pyšná, dokonalá, chtěla bych,
Jako Římanka, své kroky vnořit

Mezi velké vlny, a mrtvé kameny
A široké pláže, co čelí moři.

Pomalým krokem, a s chladnými očima,
S němými ústy, nechat se pozřít;

Vidět, jak se modré vlny rozbíjí
O žulové skály a oči ani nepřivřít;

Vidět, jak draví ptáci hltají
Malé rybky a vůbec neprozřít;

Myslet si, že by se mohly křehké bárky
Utopit ve vodách a touhu zapřít;

Vidět, že se přibližuje, s rozhalenkou,
Ten nejkrásnější muž, lásku si upřít...

Ztratit pohled, roztržitě,
Ztratit ho a už nikdy nezaostřit;

A, vzpřímenou postavou, mezi nebem a břehy,
Pocítit věčné zapomnění moří.

Crepúsculo

– *Mundo de siete pozos*, 1934

El mar inmóvil,
desprendido de sus mandíbulas,
exhala un alma nueva.

No tiene fondo,
buques hundidos,
almas, abrazadas
a sus algas.

Recién nacido,
la cara de Dios,
pálida,
lo mira.

Buques no lo escribieron.
Hombres no lo descifraron.
Peces no lo pudrieron.
Baja a buscarlo
el sol,
precipitándose en llamas
entre bosques violáceos,
y al tocarle la frente
abre puertas de oro
que calan –túneles–
espacios desconocidos.

Escalinatas lentas
descienden al agua
y llegan, desvanecidas,
a mis pies.

Por ellas
ascenderé
un día
hasta internarme
más allá del horizonte.

Paredes de agua
me harán cortejo
en la tarde
resplandeciente.

Soumrak

Nehybné moře,
odtržené od svých čelistí,
vydechuje novou duši.

Nemá dno,
utopené lodě,
duše, v sevření
jeho řas.

Sotva se zrodilo,
tvář Boha,
bledá,
na něj hledí.

Lodě ho nenapsaly.
Lidé ho nerozluštili.
Ryby ho nezkazily.
Hledat ho klesá
slunce,
řítí se v plamenech
mezi fialové lesy,
a hned jak se dotkne jeho čela,
otevřít zlaté dveře
které provrtají – tunely –
neznámé prostory.

Schodiště pozvolna
klesají do vody
a dosahují, malátné,
až k mým nohám.

Po nich
vystoupám
jednoho dne,
než proniknu
dál za obzor.

Stěny z vody
mě doprovodí
v zářivém
podvečeru.

Morir Sobre Los Campos...

– *Inquietud del rosál*, 1916

Yo quiero que me dejen morir sobre los campos
Tendido el cuerpo enfermo. Me traiga el sol sus
lamos
Y abriéndose las venas a su calor bendito
Vengan a mí caricias de todo lo infinito.

Que no escuche en la hora solemne de mi muerte
La palabra del hombre que oraciones me advierte,
Que no venga mi madre a besarme las manos,
Que me den al olvido los recuerdos humanos.

Que me dejen tendida, solita en la llanura,
A sólo el sol se vuelque portador de blancura
Sobre mi cuerpo pobre, sobre mi cuerpo enfermo
Como un pájaro helado que aún palpitara yermo.

Porque así moriré sabiendo que el pecado
No es tal; que si en las flores del jardín he libado
Eran mías sus flores y arranqué las corolas
Como el mar ha el derecho de sacudir sus olas!

Porque así seré buena; olvidaré ambiciones;
Justísima, serena, perdonaré traiciones
Y borracha de sol en la hora postrera
Tendré un beso en los labios lleno de primavera.

Moriré en la verdad. ¡Sabré que mis errores,
Mis bondades, mis sueños, sólo son los señores
Que del castillo erguido en mi alma de atea
Saliéronle a la vida recabando pelea!

Pero que no me tiendan sobre el lecho mezquino
Para morir. No pongan el tono vespertino
En mi cuarto pequeño donde se oiga silente
El llanto de la madre que despierta al muriente.

Porque acaso mi alma, libre hoy de cobardía,
Se haga como mi cuerpo, pobre, sin energía,
Y demande perdón por el dulce pecado
De haber libado miel en el huerto sagrado.

O acaso, sin derecho, ya que la vida aquesta
Si me brindó su acibar me dio toda su fiesta,
Yo me sienta rebelde y maldiga la hora
En que bebí dolor en la copa traidora...

¡Oh! ¡No! Toda la paz para morir deseo;
Mi sentimiento asceta que el pesar hizo ateo
Quiere serenidad... ¡Morir sobre los campos
Tendida y en mi cuerpo deshaga el sol sus
lamos!

Zemřít v polích...

Přeji si, ať nechají mě zemřít v polích,
Nemocné tělo rozprostřít. V záři slunce
Tepny otevřu požehnanému teplu,
Přijdou ke mně něhy všeho nekonečna.

Ať neslyším v slavnostní chvíli mé smrti,
Člověka, co k motlitbám mě napomíná,
Ať nechodí mi matka ruce políbit,
Ať vzpomínky lidí nesu k zapomnění.

Ať smím se rozprostřít, samotná na pláni,
Jen bělost slunce ať se zlehka naklání
Na mé ubohé tělo, tělo nemoci,
Zmrzlém ptáku, který v pustotách se chvěje.

Protože tak zemřu s vědomím, že prošel
Můj hřích; a když sála jsem květ v zahradě,
Byl můj a vytrhnout okvěti jsem směla,
Jak moře smí kázat vlně, by se chvěla.

Pak budu hodná, pomínu své záměry;
Spravedlivá, mírná, odpustím nevěry
A opiji se sluncem, v poslední hodině,
Na rtech budu mít polibek jako jaro.

Zemřu v pravdě, budu znát svá pochybení,
I má dobrota, mé sny jsou jak ti páni
Jež z hradu vztyčeného v nitru bez víry
Vyšli, aby život v šarvátce prožili.

Ať mě k smrti neuloží do míst, kam si
Podlí lehají. Ať nezní noční hlasy
V mém malém pokoji, kde slyšet je tichý
Nárek matky, co se loučí se zesnulou.

Pak snad má duše, zbavená zbabělosti,
Přiblíží se tělu, ubohému, bez sil,
A požádá o milost za svůj sladký hřích,
Že sladký med sála v posvátných zahradách.

Nebo jsem bez práva, že když mi můj život,
Nabídl šťávu z aloe, dal mi slávu,
Byla jsem neposlušná, zlořečila čas,
Kdy z poháru zrady vypila jsem bolest...

Ach, ne! Ke smrti bych si přála jen mít klid;
Mé asketické nitro bez tíhy víry,
Chtělo by mír... Rozprostřená zemřít v polích,
Záři slunce na těle nechat rozpustit!

El Llamado

– *Dulce daño*, 1918

Es noche, tal silencio
Que si Dios parpadeara
Lo oyera. Yo paseo.
En la selva, mis plantas
Pisan la hierba fresca
Que salpica rocío.
Las estrellas me hablan,
Y me beso los dedos,
Finos de luna blanca.

De pronto soy herida...
Y el corazón se para,
Se enroscan mis cabellos
Mis espaldas se agrandan;
Oh, mis dedos florecen,
Mis miembros echan alas,
Voy a morir ahogada
Por luces y fragancias...

Es que en medio a la selva
Tu voz dulce me llama...

Volání

Je noc, takové ticho
Že zamrká-li Bůh,
Uslyším to. Procházím se.
V pralese, má chodidla
Našlapují po čerstvé trávě
Pokropené rosou.
Hvězdy ke mně promlouvají,
A líbám jemné prsty,
Bílého měsíce.

Najednou jsem raněna...
A srdce se zastavuje,
Stočí se mé vlasy
Má záda se rozšiřuji;
Ach, to rozkvétají mé prsty,
Mým údům rostou křídla,
Brzy zemřu utopena
Světly a vůněmi...

Jen proto, že v srdci pralesa
Volá mě tvůj sladký hlas...

Epitafio Para Mi Tumba

– *Ocre*, 1925

Aquí descanso yo: dice Alfonsina
El epitafio claro, al que se inclina.

Aquí descanso yo, y en este pozo,
Pues que no siento, me solazo y gozo.

Los turbios ojos muertos ya no giran,
Los labios, desgranados, no suspiran.

Duermo mi sueño eterno a pierna suelta,
Me llaman y no quiero darme vuelta.

Tengo la tierra encima y no la siento,
Llega el invierno y no me enfria el viento.

El verano mis sueños no madura,
La primavera el pulso no me apura.

El corazón no tiembla, salta o late,
Fuera estoy de la línea de combate.

¿Qué dice el ave aquélla, caminante?
Tradúceme su canto perturbante:

“Nace la luna nueva, el mar perfuma,
“Los cuerpos bellos bañanse de espuma.

“Va junto al mar un hombre que en la boca
“Lleva una abeja libadora y loca:

“Bajo la blanca tela el torso quiere
“El otro torso que palpita y muere.

“Los marineros sueñan en las proas,
“Cantan muchachas desde las canoas.

“Zarpan los buques y en sus claras cuevas
“Los hombres parten hacia tierras nuevas.

“La mujer, que en el suelo está dormida,
“Y en su epitafio ríe de la vida,

“Como es mujer, grabó en su sepultura
“Una mentira aún: la de su hartura”.

Epitaf pro můj hrob

Zde odpočívám já: píše Alfonsina,
Jasný epitaf, jemuž je nakloněna.

Zde odpočívám já, ležím v téhle jámě,
A že nic necítím, baví a těší mě.

Mrtvé kalné oči už dál nekrouží,
Rozsypané rty už po ničem netouží.

Spím svým věčným spánkem klidně a hluboce,
Volají mě zpět, však vracet se mi nechce.

Nad sebou mám zemi a já ji necítím,
Přichází zima a s větrem se nezchladím.

Ani léto mé snění uzrát nenechá,
Na jaře mi tep vůbec nikam nespěchá.

Srdce se nechvěje, neskáče, nebije,
Daleko stojím od bitevní linie.

O čem mi zpívá tamten pták, kolemjdoucí?
Přelož mi ten zpěv, tak znepokojující.

„Roste nový měsíc, moře libě voní,
Krásná těla koupají se a pění.

Na břehu moře kráčí muž, ve své puse
Šílenou medonosnou včelu si nese:

V bílé látce torzu těla zachtělo se
Druhého torza, co zmírá a třese se.

Námořníci na přídích lační jen po snu,
Zpěvy dívek ozývají se ze člunu.

Vyplují lodě a ve světlých jeskyních
Muži vyrazí pátrat po nových zemích.

Žena, která hluboko v zemi prospává se,
Ve svém epitafu životu směje se,

A že je žena, na náhrobek si vyryla
Ještě jednu lež: že se všeho přesytila.“

Tempestad

– *Dulce daño*, 1918

Mundo, sofócame; calor, inúndame;
Poesía, vénceme; amor, fecúndame
Que en esta hora, no sé por qué,
Mi cuerpo tiembla como si fuera
Un gran capullo que primavera
Prendió en un gajo de rosa té.

Luz de los astros: todos mis poros
Se abren sintiendo vuestros tesoros
Que son trasuntos de inmensidad,
Y en esta hora soy una cuerda,
Cuerda que espera que algo la muerda,
Para dar notas de tempestad.

Mar que te agitas: prende en tus olas
El alma mía, que estando a solas
En esta hora con mi inquietud,
Tengo deseos de que mi todo
A un tiempo sea cristal y lodo,
Paloma y cuervo, llama y alud.

Noche que escuchas; tú que me amparas
Nunca me niegues tus luces claras,
Quiero arrancarles dulce piedad.
Préstame copos de blanca luna
Porque a sus rayos me vuelvo una
Guzla que pulsa la soledad.

Dios que no existes: ¿qué mundos tengo
Dentro del alma que ha tiempo vengo
Pidiendo medios para volar?
Porque hay momentos en que presiento
Que soy la forma del Pensamiento
Que dijo a todo: nacer, crear.

¿Por qué yo vivo con lo que vive,
Por qué yo muero con el declive
De lo que muere si no soy más
Que alguna cosa como las plantas,
Al frente sombras, sombras detrás?

Mundo, sofócame; calor, inúndame;
Poesía, vénceme; amor, fecúndame
Que en esta hora, no sé por qué,
Mi cuerpo tiembla como si fuera
Un gran capullo que primavera
Prendió en un gajo de rosa té.

Bouře

Světě, zadus mě; horko, zaplav mě;
Poezie, přemož mě; lásko, zavlaž mě,
Nechápu, proč zrovna v tuhle chvíli,
Chvěji se, jako by moje tělo
Bylo velkým poupětem, jež jaro
Zavěsilo na trs růže čajové.

Světlo hvězd: všechny mé póry
Se rozevřou před vašimi poklady,
Které jsou nezměrnosti opisem,
A právě teď stala jsem se strunou,
Strunou, co čeká, až ji rozezní,
Aby dala vědět o bouři za obzorem.

Moře, které se zmítáš: uchvat' ve svých vlnách
Moji duši, která zůstala v samotách
Právě nyní jen s mým neklidem,
Toužím, aby všechno uvnitř se mi
Utvořilo z křišťálu i z hlíny,
Být holub i krkavec, lavina i plamen.

Noci, jež nasloucháš, má věrná ochránkyně,
Nikdy mi neodepři své světlo jasné,
Chci jej zbavit sladkého soucitu.
Propůjči mi chomáče bílého měsíce
Protože v jeho paprscích změním se
V guzlu, která drnká na samotu.

Bože, který neexistuješ: jaké světy mám
Uvnitř své duše, že už tak dlouho žádám
Jen o možnost sama vzlétnout?
Jsou totiž chvíle, kdy mám tušení,
Že jsem určitou formou myšlení,
Která řekla všemu: zrodit, vzniknout.

Proč žiji jen s tím, co samo žije,
Proč umírám, když už konec je
Všeho, co umírá, pokud nejsem jiná
Než prostá věc, třeba květina,
Stíny přede mnou, pozadí stinná?

Světě, zadus mě; horko, zaplav mě;
Poezie, přemož mě; lásko, zavlaž mě,
Nechápu, proč zrovna v tuhle chvíli,
Chvěji se, jako by moje tělo
Bylo velkým poupětem, jež jaro
Zavěsilo na trs růže čajové.

Río De La Plata en Lluvia

– *Máscarilla y trébol*, 1938

Ya casi el cielo te apretaba, ciego,
y sumergida una ciudad tenías
en tu cuerpo de grises heliotropos
neblivelado en su copón de llanto.

Unas lejanas cúpulas tiznaba
tu gran naufragio sobre el horizonte
que la muerta ciudad bajo las ondas
se alzaba a ver el desabrido cielo:

Caía a plomo una llovizna tierna
sobre las pardas cruces desafiantes
en el pluvioso mar desperfiladas.

Y las aves, los árboles, los hombres
dormir querían tu afelpado sueño
liláceo y triste de llanura fría.

Río de la Plata za deště

Nebe tě skoro umačkalo, slepé,
a celé město se ponořilo
do tvého těla s šedými otočníky
mlhaleného v poháru nářku.

Vzdálené kopule zamazalo
tvé velké ztroskotání na horizontu,
za kterým se mrtvé město zpoza vln
zdvihalo, aby vidělo nevlídné nebe:

Kolmo dopadalo jemné mrholení
na pošmourné, vzdorné křižovatky
rozostřené v deštivém moři.

A všichni ti ptáci, stromy, lidé
chtěli by upadnout do tvého hebkého spánku
liliového a smutného z chladné pláně.

Palabras Manidas a la Luna

– Máscarilla y trébol, 1938

Quiero mirarte una vez más, nacida
del aire azul, con gotas de rocío
pendientes sobre el mundo, aligerada
de la angustia mortal y su miseria.

Sobre el azogue, más azul, del río,
diciendo “llora”, aymé, tan transparente
que no hay palabras para aprisionarte,
nacár y nieve sueños de ti misma.

Baja: mi corazón te está; pidiendo.
Podrido está; lo entrego a tus cuidados.
Pasa tus dedos blancos suavemente

sobre él; quiero dormir, pero en tus linos,
lejano el odio y apagado el miedo;
confesado y humilde y destronado.

Otřepaná slova k měsíci

Chci tě zas spatřit, zrozeného
z modrého vzduchu, s kapkami rosy
zavěšenými na světě, lehčího
o smrtelnou úzkost a bídu.

Na rtuti, z nejmodřejších, té řeky,
říká se „pláč“, běda, jsi tak průhledný,
že nemám slov, která by tě sevřela,
perleť a snůh snů o tobě samém.

Sestup: moje srdce tě; poprosí.
Zkažené je; dám ti ho do péče
Předěť svými bílými prsty jemně

po něm; chci spát, ale ve tvém lnu,
vzdálená nenávisti, s vyhaslým strachem;
svěřené a pokorné a svržené.

La Loba

– *Inquietud del rosál*, 1916

*A la memoria de mi desdicha amiga J. C. P.
porque éste fue su verbo.*

“Yo soy como la loba.
Quebré con el rebaño
y me fui a la montaña
Fatigada del llano.

Yo tengo un hijo fruto del amor, de amor sin ley,
Que yo no pude ser como las otras, casta de buey
Con yugo al al cuello; libre se eleve mi cabeza!
Yo quiero con mis manos apartar la maleza.

Mirad cómo se ríen y cómo me señalan
Porque lo digo así: (Las ovejitas balan
Porque ven que una loba ha entrado en el corral
Y saben que las lobas vienen del matorral).

Pobrecitas y mansas ovejas del rebaño!
No temáis a la loba, ella no os hará daño.
Pero tampoco riáis, que sus dientes son finos
Y en el bosque aprendieron sus manejos felinos!

No os robará la loba al pastor, no os inquietéis;
Yo sé que alguien lo dijo y vosotras lo creéis
Pero sin fundamento, que no sabe robar
Esa loba; sus dientes son armas de matar!

Ha entrado en el corral porque sí, porque gusta
De ver cómo al llegar el rebaño se asusta,
Y cómo disimula con su temor
Bosquejando en el gesto un extraño escozor...

Id si acaso podéis frente a frente a la loba
Y robadle el cachorro! No vayáis en la boba
Conjunción de un rebaño ni llevéis un pastor...
¡Id solas! ¡Fuerza a fuerza oponed el valor!

Ovejitas, mostradme los dientes. ¡Qué pequeños!
No podréis, pobrecitas, caminar sin los dueños
Por la montaña abrupta, que si el tigre os acecha
No sabréis defenderos, moriréis en la brecha.

Yo soy como la loba. Ando sola y me río
Del rebaño. El sustento me lo gano y es mío
Donde quiera que sea, que yo tengo una mano
Que sabe trabajar y un cerebro que es sano.

La que pueda seguirme que se venga conmigo.
Pero yo estoy de pie, de frente al enemigo,
La vida, y no temo su arrebató fatal
Porque tengo en la mano siempre pronto un puñal.

Vlčice

Na památku mé nebohé přítelkyně J. C. P.,
protože toto byla její slova.

“Jsem jako vlčice.
Smečku jsem rozbila
a odešla do hor
Z plání unavená.

Mám syna, plod nešťastné lásky, lásky bez
zákona,
Že já jsem neuměla být jako ostatní, volská
plemena
Se jhem na krku; má hlava se volná zvedá!
Vlastníma rukama houštím se chci drát.

Podívejte, jak se mi smějí a jak si mě značí,
Že říkám takhle: (Ovečky bečí,
Že si všimly, jak vlčice jim běhá ohradou,
A vědí, že vlčice se z houštin kradou.

Nebohé a krotké ovečky ze stáda!
Nebojte se vlčice, ona vám ránu nedá.
Ale ani se nesmějte, však ostré má zuby
A v lese si přisvojila šelmí způsoby!

Neukradne vám vlčice pastýře, starost mít
nemusíte;
Vím, že vám to někdo řekl a vy mu to věříte,
Ale i přesto, že vlčice krást by neuměla,
Její zuby zbraně jsou, jimiž by snadno zabila.

Vběhla do ohrady, že se jí chtělo a že ji těší
Sledovat, jak její příchod stádo vystraší,
A jak tak zakrývá své stísnění
To gesto načrtává zvláštní svrbění...

Vyrazte, můžete-li, tváří v tvář vlčici
A ukradněte jí mládě! Ne jako hlupáci
Ve stádu a neberte k sobě ani pastýře...
Jděte samy! Postavte se síle chrabře!

Ovečky, ukažte své zoubky. Jak je máte malé!
Nemůžete, chuděrky, putovat bez majitele
Po strmých kopcích, jestli po vás tygr slídí,
Nebude obrany, zahynete na dně propastí.

Jsem jako vlčice. Kráčím sama a k smíchu je mi
Stádo. Obživu si hledám sama a přísluší mi,
Ať už je kdekoliv, vždyť já mám ruce,
Které umí pracovat, mozek zdravý velice.

Ať mě následuje každá, může-li.
Ale já jsem na nohou, čelem k nepříteli,
Životu, a nebojím se rozechvět štěstěnu,
Protože dýku mám vždy rychle vytasenu.

El hijo y después yo y después... ¡lo que sea!
Aquello que me llame más pronto a la pelea.
A veces la ilusión de un capullo de amor
Que yo sé malograr antes que se haga flor.

Yo soy como la loba.
Quebré con el rebaño
y me fui a la montaña
Fatigada del llano.”

Nejprve syn, potom já a... Pak už cokoliv!
To, co mě do boje vyzve nejrychleji.
Někdy vyraší pupen, lásky zdání,
Než by mě vykvetl, spíš se promarní.

Jsem jako vlčice.
smečku jsem rozbila
a odešla do hor
Z plání unavená.“

Oveja Descarriada

– *Dulce daño*, 1918

Oveja descarriada, dijeron por ahí.
Oveja descarriada. Los hombres encogí.

En verdad descarriada. Que a los bosques salí;
Estrellas de los cielos en los bosques pací.
En verdad descarriada. Que el oro que cogí
No me duró en las manos y a cualquiera lo di.

En verdad descarriada, que tuve para mí
El oro de los cielos por cosa baladí.

En verdad descarriada, que estoy de paso aquí.

Zbloudilá ovce

Zbloudilá ovce, slova kolovala.
Zbloudilá ovce. Muže jsem zahнала.

Opravdu zbloudilá. Že do lesů jsem se vydala,
Hvězdy na nebi po lesích spásala.
Opravdu zbloudilá. Že zlato, co jsem vzala,
Neuchovala jsem si v rukou a komukoliv
rozdávala.

Opravdu zbloudilá, že jsem brala
Zlato až z nebe za bezcenné docela.

Opravdu zbloudilá, jen chvíli bych zůstala.

Noche Lúgubre

– Irremediabilmente, 1919

Estaba la noche compacta y sombría
Cuando me detuve de golpe a tu puerta,
Tu puerta de oro donde estaba escrito:
“Golpea viejera”.

Estaba tu casa rodeada de plantas
Y llena de luces en medio a la estepa;
Sonaban laúdes, trepaban rosales
Por sobre las verjas.

-¡Abreme!-mi grito resonó en la noche
Y huyeron del cielo todas las estrellas...
-¡Abreme!-mi grito se hinchó en el desierto,
Palpitó la arena.

Rebaños de lobos hambrientos me siguen,
Serpientes y tigres, leones y hienas,
Me buscan los rastros, me siguen a prisa.
Ábreme tu puerta...

-Dame un rincón blando dentro de tu pecho
Para que repose, toma las cadenas
Que oprimen mis brazos y cárgalas, ponme
Piadoso tus vendas.

-Me echaré a tus plantas, humilde, sumisa,
Guardaré tus ojos, beberé tus penas,
Viviré de tu alma, pero dame, dulce,
Dame el alma entera.

Te asomaste entonces; debajo tus manos
Como la esperanza se movió tu puerta;
Miraste mis ojos, mis ojos sombríos,
Mi boca en tormenta.

Miraste el desierto, y aullidos de lobos,
Silbidos de sierpes, rugidos de hienas
Sonoran terribles. Las sombras estaban
Compactas y negras.

Me buscan, me siguen, repetí temblando...
(Mis ojos echaban la luz de una hoguera).
Me buscan, me siguen...Rasgarán mis manos,
Comerán mi lengua.

Pero tu mirada se volvió de hielo;
-Queman demasiado tus ojos viajera,
Me dijo tu boca-. Sigue tu camino,
No es tuya mi puerta.

-Mi casa es de sombras, de dulce reposo,
De apacible aroma, de tranquilas selvas,

Ponurá noc

Noc byla hutná a plná stínů,
Když jsem se u tvých dveří náhle zastavila,
U tvých zlatých dveří, kde se psalo:
„Zaklep, poutnice”.

Tvůj dům byl obklopen květinami
A zářila jeho světla v srdci stepi;
Zněly loutny, pnuly se keře růží
šplhaly po mřížoví.

„Otevři mi!“ – rozezněl se můj křik do noci
A z nebe všechny hvězdy utekly...
„Otevři mi!“ – přehnal se můj křik pouští,
Zachvěl se písek.

Smečky hladových vlků mě pronásledují,
hadi a tygři, lvice a hyeny,
Hledají mou stopu, pronásledují mě zběsile.
Otevři mi své dveře...

Nech mi měkký kout ve tvé hrudi,
Abych si odpočala, vezmi řetězy,
Které svírají mé paže, a nes je sám, přilož mi
soucitně své obvazy.

„Vrhnu se k tvým květinám, pokorná, poslušná,
Ochráním tvé oči, vypiji tvé žaly,
Žít budu z tvé duše, ale dej mi, milý,
Dej mi tu duši celou.“

A tehdy ses objevil; pod tvýma rukama
Se jako naděje pohnuly tvé dveře;
Pohlédl jsi mi do očí, mých ponurých očí,
Mých úst vprostřed bouře.

Pohlédl jsi do pouště a vytí vlků,
syčení hadů, řev hyen
Hrozivě se nesly. Stíny byly
hutné a černé.

Hledají mě, honí mě, opakovala jsem se
strachem...
(Mé oči zářily jako světlo hranice).
Hledají mě, honí mě. Rozervou mi ruce,
Snědí mi jazyk.

Ale tvůj pohled náhle zamrzl.
„Tvé oči příliš spalují, poutnice“,
Řekla mi tvá ústa. „Pokračuj v cestě,
Mé dveře tu nejsou pro tebe.“

„Můj dům je plný stínu, sladkého odpočinku,
příjemných vůní, klidných hvozdů,

Me traes la noche, mujer; en tus manos
Se ve la tormenta.

Camino al desierto me volví gritando:
Leones y tigres, serpientes, panteras,
Rasgadme las carnes, libertadme el alma,
¡Oh malas, sed buenas!...

Una a una luego por el lado mío,
Piadosas y tristes, pasaron las fieras...
¡Cerrada tu alma!... ¡Cerrada tu alma!...
No había una estrella.

Neseš mi noc, ženo; ve tvých rukou
je vidět bouři.“

Cestou do pouště jsem se vracela s křikem:
Lvi a tygři, hadi, panterři,
Rozervěte mé maso, osvobod'te mojí duši,
Ach zla, dobrá ke mně buďte!

Jedna po druhé pak po mém boku,
Soucitné a smutné, šelmy prošly...
Máš duši zavřenou!... Máš duši zavřenou!...
Nevyšla jediná hvězda.

– *Dulce daño*, 1918

Levanté temprano y anduve descalza
Por los corredores; bajé a los jardines
Y besé las plantas;
Absorbí los vahos limpios de la tierra,
Tirada en la grama;
Me bañé en la fuente que verdes achiras
Circundan. Más tarde, mojados de agua,
Peiné mis cabellos. Perfumé las manos
Con zumo oloroso de diamelas. Garzas
Quisquillosas, finas,
De mi falda huertaron doradas migajas.
Luego puse traje de clarín más leve
Que la misma gasa.
De un salto ligero llevé hasta el vestíbulo
Mi sillón de paja.
Fijos en la verja mis ojos quedaron,
Fijos en la verja.
El reloj me dijo: diez de la mañana.
Adentro, un sonido de loza y cristales:
Comedor en sombra; manos que aprestaban
Manteles.

Afuera sol como no he visto

Sobre el mármol blanco de la escalinata.
Fijos en la verja siguieron mis ojos
Fijos. Te esperaba.

Sobota

Vstala jsem brzy a kráčela bosá
Po chodbách; sešla jsem do zahrad
A políbila květy;
Vstřebala jsem čisté páry země,
Položená v trávě;
Omyla jsem se v pramenu, který zelené dosny
Obklopují. Později, mokré od vody,
Učesala jsem si vlasy. Nanesla jsem si na ruce
Voňavou šťávu z jasmínů. Volavky
Nedůtklivé, mírné,
Ze sukně ukradly mi zlatavé drobečky.
Pak jsem si oblékla plášť lehčí
Než sám závoj.
Lehkým skokem přenesla jsem až do předsíně
Své proutěné křeslo.
Mé oči zůstaly upřené na mříž,
Upřené na mříž.
Hodiny mi řekly: deset dopoledne.
Uvnitř, tón kameniny a křišťálu,
Jídelna ve stínu; ruce, které upravovaly
ubrusy.
Venku slunce, jaké jsem ještě neviděla,
Na bílém mramoru schodiště.
Mé oči byly dál upřené na mříž.
Upřené. Čekala jsem tě.

El Parque

– Ocre, 1925

En el aire reseco, flota miel diluida,
De los árboles bajan zumos de primavera,
La sangre de los troncos su subida acelera.
La abeja soberana va a quitar una vida.

Por el urbano parque de rojizos senderos,
Afeitadas gramillas y artificiales fuentes,
Paseo. Las estatuas tienen tristes las frentes,
Pero a sus pies las flores saltan de los canteros.

Bosquecillos de acacias, puestos de trecho en
trecho,
Calan el horizonte, al dibujo sensible.
Zumba un oro ligero, mas sin cuerpo visible.
Hay arriba un zafiro ahuecado por techo.

En el verdoso lago, donde el pétalo ambula,
Señoriales, los cisnes, enarcados, navegan;
Finas columnas blancas se reflejan y juegan
A encontrarse en el agua, que las tuerce y ondula.

Como hace miles de años flota un áspero aliento
De mediodía, y bajo mi planta destructora
La gramilla aplastada no se duele ni llora;
Pugna por levantarse sobre el brazo del viento.

Como hace miles de años sube de las corolas
Un venenoso, dulce y profundo llamado:
Paréceme que algo va a serme revelado.
Retrocedo en el tiempo. Queman las amapolas.

¿Dónde he visto estos cisnes, esta hiedra, hace
mucho?
¿Estas blancas columnas y este sol deslumbrante?
No tenía estas ropas grises de caminante:
Yo nadaba en un lago y escuché lo que escucho.

Una nota asustada, suelta mi pecho magro.
¿Siento mi voz acaso como por vez primavera?...
Ah, el corazón disuelto de tanta primavera...
Está fuera del tiempo y anticipa un milagro.

Está fuera del tiempo, porque vuelvo la vista
Al tupido bosque de espinosas retamas
Y presiento que acechan las pupilas en llamas
De algún sátiro joven que al asalto se alista.

Va la tierra a prensarse bajo el casco de uña,
Y a su grito salvaje, veré alzarse las aves
De sus nidos ocultos, y los céspedes suaves
Encogerse al amago de la dura pezuña.

Algo de otras edades, de una extraña grandeza,
Sorprenderá a los cisnes blancos del siglo XX,

Park

Ve vyprahlém vzduchu, rozpuštěný med se plaví,
Šťávy vonící jarem ze stromů klesají,
Krev jejich kmenů stoupá stále rychleji.
Dokonalá včela brzy někoho o život připraví.

Městským parkem se stezkami červených odstínů,
Oholenými trávníky a umělými fontánami,
Procházím se. Sochám čela lesknou se chmurami,
Ale k nohám jim dopadají květy ze záhonů.

Akáciové hájky, sem tam vysázeny,
Pronikají za obzor, do cituplného výjevu.
Bzučí lehké zlato, ale bez tělesného obrysu.
Nahoře ve stropě safír byl vyřezaný.

V zelenavém jezeře, kde potulují se lístky
okvětní,
Majestátní, labutě, šije prohnuté, plují;
Jemné bílé sloupy se odrážejí a hrají
Než potkají se ve vodě, která je zkroutí a navlní.

Jako před tisíci lety drsný dech se plaví
Pravého poledne, a ničivé rostliny
Trávník rozdrtily, ale netrápí se ani slzy neroní;
Tvrdě bojuje, snad se na větrné paži postaví.

Jako před tisíci lety zdvihá se po okvěti
Jedovaté, sladké a silné zvolání:
Cítím, že ke mně brzy přijde zjevení.
Vracím se v čas. Vlčí máky pálí se.

Kde jsem viděla ty labutě, ten břechťan, léta už
minula?
Ty bílé sloupy a to oslnivé slunce?
Neměla jsem ty šedé šaty poutnice:
Plavala jsem v jezeře a co poslouchám,
poslouchala?

Bázlivé znamení, z pohublé hrudi se mi uvolnilo.
Cítím svůj hlas jen proto, že nastalo jaro?...
Ach, mé srdce snad i rozpustilo samo jaro...
Je mimo všečen čas a zázrak předeslalo.

Je mimo všečen čas, protože se mi pohled otočí
K hustému lesíku, kde bují trnité kručinky,
A předvídám, že v plamenech číhají panenky
Na mladého satira, který se chystá, až na něj
zaútočí.

Země se brzy stlačí pod pazoury s drápy,
A pro jeho divoký křik uvidím vzlétat ptáky,
Z tajných hnízd, a heboučké trávníky
Skrčí se před hrozbou tvrdých kopyt.

Něco z jiných dob, prazvláštní velkoleposti,
Překvapí bílé labutě z dvacátého století,

Sonreírán las bocas de mármol de la fuente
Al amor desusado de una fiera simpleza.

Por mirar cómo escapan las mujeres rosadas,
Las mujeres de piedra darán vuelta sus bustos,
Y en la sombra discreta de los negros arbustos,
Habrá una fuga fina de blancas carcajadas.

Pero es grave el contraste: bajo mis ojos cae
Saliendo del bosque, una cara pulida:
Es de mi siglo: un joven; por la boca sin vida
Pasa un cansancio lento que a lo real me trae.

Hacia mí se encamina con un paso que ondula,
Su piel amarillenta le da una muerta gracia,
Ojeras prematuras sellan su aristocracia;
Pasa a mi lado, mira, me pesa y me calcula...

Galantería fácil, frase de primavera,
Irrumpe de su boca, tenue mancha lavada;
Miro sus manos pulcar y su barba afeitada,
Y se anima en sus ojos una llama ligera,

...Pero se aleja a paso reposado y tranquilo,
Algún cisne lo mira sin sorpresa en el lago,
Sigue cantando el ave su canto fino y vago,
La araña no ha cesado de tejer con su hilo.

El sol, sobre su cuerpo, cobra la indiferencia
De un filósofo triste que contemplara escombros;
Cada vez más se alejan los rellenados hombros
Y a su paso las cosas se cargan de paciencia.

No han girado sus bustos las mujeres de piedra;
Sigue el agua goteando con idéntico canto;
En el bosque no hay risas ni carreras de espanto;
Mana un negro silencio, y está quieta la hiedra...

Allá lejos se pierde la figura del hombre;
Recuerdo su mirada, turbia y domesticada.
¡Oh suspicaz, moderna y pequeña mirada,
El corazón me llenas de una angustia sin nombre!

Na fontánách se usmívíjí mramorová ústí
Zastaralé lásce dravé prostoduchosti.

Pro pohled na červenavé ženy při útěku
Ženy z kamene protočí se na podstavcích
A do diskrétních stínů v černých keřích
Uprchnou něžné a bílé se smíchem v rozpuku.

Ten protiklad je vážný: mé oči zachytí
Na útěku z lesíka, mladíka, tváře uhlazené:
Je z mého století: na ústech bez života se mihne
Pomalá znavenost, co připomíná mi vše
královské.

Směřem ke mě zaměřil svůj krok, co vlaje,
Jeho nažloutlá pleť mu dává mrtvou eleganci,
Nedozrálé kruhy pod očima značí aristokracii
Přijde až ke mě, sleduje mě, váží a odhaduje.

S lehkou dvorností, jarní frázi zplodí,
Vyrazí mu z úst, s neznatelnou stopou po skvrně;
Pozoruji jeho čisté ruce a oholené skráně,
A v jeho očích mírná záře se zrodí.

... Ale vzdálí se, má pomalou a klidnou chůzi,
Labuť ho přitom z jezera sleduje bez údivu
Pták si dál prozpěvuje jemný a mlhavý popěvek,
Pavouk nepřestal zaplétat svou přízi.

Slunce, na jeho těle, získá netečnost
Smutného filosofa, který rozjímá nad sutinami
Stále víc a víc se vzdaluje s mohutnými pažemi
A v jeho kroku věcem přibude trpělivost.

Neotočili své podstavce ženy z kamenů,
Voda dál prokapává se stejnou písní;
V lese nejsou úsměvy ani dráhy ohromení
Proudí černé ticho a neslyšné jsou větve břečťanů.

Kdesi v dáli se mužova silueta ztrácí;
Pamatuji si jeho pohled, nejasný a ochočený.
Pohled plný podezření, moderní a nepatrný,
Úzkost beze jména nechal jsi růst v mém srdci.

Alegoría de la Primavera

– *Mascarilla y trébol*, 1938

La tierra gira y gira y va a buscarla
a un prado rosa donde está yemando,
y viene a saltos y se trepa al lomo
del mundo y latiguea el viejo musgo.

Se hacen trompos los árboles y zumban,
y la piedra cojín y canto el agua;
y aprieta el pomo de las golondrinas
y desata las cajas de las flores.

Desgremia el cielo sus torzones lila
y cuelgan de ciudades y montañas,
y un tibio, verde viento los ondula.

La mano al hombre en la cintura pone
y agua de vida súbensele al pecho
y alza el Ensueño largas sus trompetas.

Alegorie jara

Zem se točí a točí a jde ho hledat
na růžovou louku, kde právě pupenatí,
a se skokem přichází a vyšplhá světu
po páteři a sešvihá zestárlý mech.

Stromy se stanou hlupáky a hučí,
a kámen polštářem a zpěvem voda;
a sevře rukojetě vlaštovek
a vypustí truhly květin.

Rozdruží obloze liliová střeva
a zavěsí na ně města a pohoří,
a vlažný, zelený vítr je navlní.

Člověku dává ruku přesně u pasu
a voda života stoupne mu do hrudi
a snění zdvihne do výše své trumpety.

Voy a Dormir

Dientes de flores, cofia de rocío,
manos de hierbas, tú, nodriza fina,
tenme prestas las sábanas terrosas
y el edredón de musgos escardados.

Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
Ponme una lámpara a la cabecera;
una constelación; la que te guste;
todas son buenas; bájala un poquito.

Déjame sola: oyes romper los brotes...
te acuna un pie celeste desde arriba
y un pájaro te traza unos compases

para que olvides... Gracias. Ah, un encargo:
si él llama nuevamente por teléfono
le dices que no insista, que he salido...

Jdu spát

Zuby máš z květin, síťku jen z rosy,
ruce máš z travin, ty, něžná chůvo,
ustel mi hliněná prostěradla
a peřinu z vypletých mechů.

Jdu spát, má chůvo, ulož mě, prosím.
U hlavy postav mi světlo;
celé souhvězdí; jaké máš ráda;
všechna jsou dobrá; skloň mi ho ještě.

Nech mě už samotnou: slyšíš pučet poupě...
shůry tě kolébá nebeská noha
a pták ti načrtne pár taktů,

abys zapomněla... Díky. Ještě něco:
pokud od něj znovu zazvoní telefon,
řekni, ať nenaléhá, že už jsem pryč...